

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Η ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ



ΔΙΔΑΚΤΩΡ: ΓΑΡΥΦΑΛΛΙΑ Ε. ΝΤΖΙΟΥΝΗ

Επιβλέπων Καθηγητής: Απόστολος Κώστιος
Συμβουλευτική Επιτροπή: Χαράλαμπος Σπυρίδης
Στυλιανός Ψαρουδάκης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	11
ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ.....	49

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ:

ΔΟΞΑΣΙΕΣ ΤΩΝ ΛΑΩΝ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗΣ ΔΥΝΑΜΗΣ ΤΩΝ ΗΧΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Στον εξωελλαδικό χώρο.....	51
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Στον ελλαδικό χώρο: Μουσική–Μαγεία–Θρησκεία.....	58
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Η μουσική στην θεραπευτική αγωγή: από τον Μάγο–Ιατρό στον Ιερέα–Ιατρό.....	68
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Η επενέργεια της μουσικής στον άνθρωπο ως ψυχοσωματική–πνευματική οντότητα μέσα από τις αναφορές των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων <i>Μουσική ιατρεία ψυχής, σώματος και πνεύματος.....</i>	74
<i>Η μουσική συμβάλλει στην ενίσχυση του σθένους και την κατανίκηση του φόβου του θανάτου.....</i>	117
<i>Ο ρόλος της μουσικής ως θετικού κοινωνικού παράγοντος: μουσική εκπαίδευση–παιδεία–ήθος.....</i>	123

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: Δοξασίες από την εποχή του μύθου και μετά.....	171
<i>Η Μουσικοθεραπευτική Πράξη.....</i>	183

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ:

ΜΕΣΑ ΨΥΧΟΣΩΜΑΤΙΚΗΣ–ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΕΠΕΝΕΡΓΕΙΑΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Χορός–Ορχηση.....	187
-----------------------------------	-----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Μουσικά είδη

Παιάνας

<i>Ο παιάνας ως ονομασία και περιεχόμενο.....</i>	199
<i>Ο παιάνας στη μάχη ως προτρεπτική–υποκινητική μουσική.....</i>	205
<i>Ο παιάνας θεραπεύει σώμα και ψυχή.....</i>	207
<i>Επωδή.....</i>	210
<i>Ο ρόλος της επωδής στην κοινωνία και την εκπαίδευση.....</i>	211
<i>Η επωδή συμβάλλει στην κατανίκηση του φόβου του θανάτου.....</i>	217
<i>Η επωδή ως υποστηρικτικό μέσο στη θεραπεία σωματικών και ψυχικών–πνευματικών παθήσεων.....</i>	220
<i>Δοξασίες για τη μαγική δύναμη της επωδής.....</i>	244

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Μουσικά όργανα.....	267
-------------------------------------	-----

<i>Πνευστά: Αυλός.....</i>	271
----------------------------	-----

<i>Ο αυλός επηρεάζει τα φυσικά φαινόμενα και το ζωικό βασίλειο.....</i>	272
---	-----

<i>Ο αυλός ευχαριστεί τους θεούς και επηρεάζει την ψυχή του ανθρώπου.....</i>	277
---	-----

<i>Ο ρόλος του αυλού στη σωματική άσκηση, την εργασία και την εμψυχωτική του επίδραση στη μάχη.....</i>	297
---	-----

<i>Ο αυλός ως υποστηρικτικό μέσο στη θεραπεία σωματικών και ψυχικών–πνευματικών παθήσεων.....</i>	306
---	-----

<i>Σάλπιγγα</i>	307
<i>Έγχορδα: Λύρα</i>	311
<i>Η λύρα επηρεάζει το φυτικό και ζωικό βασίλειο</i>	312
<i>Η λύρα ευχαριστεί τους θεούς και επηρεάζει την ψυχή του ανθρώπου</i>	316
<i>Η εμψυχωτική επίδραση της λύρας στη μάχη</i>	325
<i>Ιαμβύκη & Τρίγωνος</i>	327
<i>Κρουστά: Κρόταλα–Τύμπανα, Κύμβαλα</i>	328
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Φορείς: Θεοί–Ήρωες–Μάγοι και Ιατροί	330
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: Χώροι–κέντρα μουσικοθεραπευτικής αγωγής.....	345

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ:

ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ: ΑΡΧΑΙΕΣ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗ ΔΥΝΑΜΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Εισαγωγικά.....	349
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Ανάπτυξη–Πρόληψη (Αγωγή–Εκπαίδευση)	
<i>Η μουσική ως υποστηρικτικό μέσο στην εκπαίδευση</i>	358
<i>Η μουσική ως προληπτικό μέσο</i>	361
<i>Η μουσική στην ομαλή ένταξη και κοινωνικοποίηση του ατόμου</i>	365
<i>Η μουσική ως αντίδοτο του φόβου και του πόνου</i>	368
<i>Η Μουσικοθεραπεία στην τρίτη ηλικία</i>	371

<i>Η μουσική καταπολεμά την αϋπνία.....</i>	<i>374</i>
<i>Η Μουσικοθεραπεία στον αλκοολισμό.....</i>	<i>375</i>
<i>Η μουσική στην άθληση.....</i>	<i>377</i>
<i>Σύγχρονα πειράματα με μουσική σε φυτά και ζώα, και παραλληλισμός με τα “πιστεύω” των αρχαίων Ελλήνων.....</i>	<i>379</i>
<i>Ομοιοπαθητική μουσική πρακτική στην πρόληψη και τη θεραπεία.....</i>	<i>381</i>
<i>Αλλοπαθητική μουσική πρακτική στην πρόληψη και τη θεραπεία.....</i>	<i>382</i>
<i>Μουσική, ήχος: πώς αντιδρά στη φύση.....</i>	<i>385</i>
<i>Μουσική, ήχος στην εμβρυακή και βρεφική ηλικία.....</i>	<i>386</i>
<i>Παλμοί και δονήσεις ως μέσο θεραπείας.....</i>	<i>387</i>
<i>Συμπέρασμα.....</i>	<i>388</i>

<i>ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....</i>	<i>392</i>
----------------------	------------

ΠΗΓΕΣ

<i>Αρχαιοελληνική γραμματεία–μεταφράσεις.....</i>	<i>397</i>
<i>Ελληνική βιβλιογραφία.....</i>	<i>410</i>
<i>Ξενόγλωσση βιβλιογραφία.....</i>	<i>412</i>
<i>Ψηφιακό πρόγραμμα.....</i>	<i>413</i>
<i>Εγκυκλοπαίδειες–λεξικά.....</i>	<i>414</i>
<i>Διατριβές.....</i>	<i>414</i>
<i>Περιοδικά–εφημερίδες–εκπομπές.....</i>	<i>415</i>
<i>E-mail συγγραφέως.....</i>	<i>416</i>

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

*Ἡ μουσική δεν γεννήθηκε από ανάγκη,
αλλά προήλθε από ένα ψυχικό περίσσειμα,
που υπήρχε από την αρχή!
Δημόκριτος¹*

Ἡ μουσική αποτελεί την τέχνη που απευθύνεται στον άνθρωπο ως όλον, εφόσον οι ιδιότητές της μπορούν να επενεργήσουν στον ψυχοσωματικό-πνευματικό κόσμο του και να παίξουν σημαντικό ρόλο στη διατήρηση, στη βελτίωση ή ακόμη –σε αρκετές περιπτώσεις– στην αποκατάσταση της διαταραγμένης υγείας του. Απ’ όλες τις τέχνες, η μουσική είναι η μόνη που χρησιμοποιήθηκε τόσο πολύ και διαχρονικά και ως θεραπευτικό μέσο. Ως αληθινά παράδοξο καταγράφεται ότι, ενώ η φιλοσοφία και η επιστήμη δεν μπόρεσαν να συμφωνήσουν για τη φύση και το σκοπό της μουσικής, οι θεραπευτικές ιδιότητές της γνώρισαν με την πάροδο του χρόνου καθολική αναγνώριση. Εύλογα, επομένως, προέκυψε το ερώτημα σε τι ωφελεί η μουσική όταν εισέρχεται στην περιοχή της επιστήμης, δίχως να εγκαταλείπει το χώρο της τέχνης, καθώς και σε ποιες ιδιότητες οφείλει αυτήν την ικανότητά της, ώστε να διατυπωθεί ακόμη και η άποψη πως η κάθε ασθένεια είναι ένα μουσικό πρόβλημα και η θεραπεία του μια μουσική λύση. Μετά από μακρά πορεία δια μέσου των αιώνων, η Μουσικοθεραπεία σήμερα αποτελεί πλέον επιστήμη που αποβλέπει στη χρήση της μουσικής και των ήχων στο πλαίσιο όχι μόνο μιας θεραπευτικής αγωγής, βελτίωσης, αποκατάστασης και επανένταξης, αλλά και ως μέσον απόκτησης και διατήρησης της ψυχοσωματικής και πνευματικής υγείας. Άλλωστε η διεθνής καθιέρωση του όρου Μουσικοθεραπεία οφείλεται στο γεγονός ότι το δεύτερο συνθετικό του, η λέξη “θεραπεία” στην ελληνική γλώσσα έχει και τη

¹ *Μουσικήν φησι νεωτέραν εἶναι καὶ τὴν αἰτίαν ἀποδίδωσι λέγων μὴ ἀποκρίναι τἀναγκαῖον, ἀλλὰ ἐκ τοῦ περιεῦντος ἤδη γενέσθαι* (Δημόκριτος, *αποσπάσματα-de music* 31p.108,29 kemke, επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: “Musaios”, Darl J. Dumont and Randall M. Smith, Λος Άντζελες, 2000, μ.τ.σ.).

σημασία του “υπηρετώ”, “διακονώ”. Συνεπώς, διευρύνοντας εννοιολογικά τον όρο, “Μουσικοθεραπεία” δεν σημαίνει μόνο θεραπεία δια της μουσικής, αλλά και θεραπεία της Καλής Τέχνης της Μουσικής,² ό,τι, δηλαδή, συντελεί στην ψυχο-πνευματική ανάπτυξη του ατόμου, την ομαλή ένταξη στο κοινωνικό περιβάλλον, την διατήρηση της ισορροπίας και, συνεπώς, της ψυχο-πνευματικής υγείας.

Κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα σημειώθηκε κατακόρυφη αύξηση του ενδιαφέροντος σχετικά με τη συνεισφορά της μουσικοθεραπευτικής πράξης σε τομείς, όπως η ιατρική και η ψυχιατρική, η φυσιοθεραπεία και η παιδαγωγική ενώ, παράλληλα, δεν έλειψαν και οι προσπάθειες συσχετισμού ανάμεσα στα σύγχρονα πορίσματα μελετών και στις καταγεγραμμένες αρχαίες ελληνικές αντιλήψεις για τη σημασία και την αξία της ελεγχόμενης χρήσης της μουσικής ως μέγιστη συμβολή στην πρόληψη και στη θεραπεία νοσημάτων του σώματος και της ψυχής. Η διαπίστωση αυτή λειτούργησε ως ερέθισμα. Η επιθυμία για τη μελέτη και ανάδειξη κάθε πτυχής αυτού του διαχρονικού φαινομένου (κάθε περίπτωσης, κάθε μέσου και κάθε τρόπου), η ανακάλυψη “κρυμμένων” αναφορών που ή έχουν ήδη αποτελέσει εμπειρικό προηγούμενο για επιστημονικές εφαρμογές μουσικοθεραπευτικής αγωγής ή αποτελούν δυνητικά αφορμές για την διεύρυνση των θεραπευτικών δυνατοτήτων της μουσικής, αποτέλεσαν την κινητήρια δύναμη για τη σύνταξη της παρούσας διατριβής.

Μεταξύ των προϋποθέσεων-κριτηρίων που ελήφθησαν υπόψιν κατά τη διαδικασία επιλογής του θέματος της διατριβής περιλαμβάνονται: οι συνθήκες της έρευνας, η προσβασιμότητα στο υλικό, η ύπαρξη ικανού αριθμού πηγών, η δυνατότητα συσχετισμού με παραμέτρους σχετικούς με το φαινόμενο της ανάπτυξης της μουσικοθεραπευτικής πράξης στην αρχαία Ελλάδα και τις σύγχρονες προεκτάσεις της κ.ά. Η αξιολόγηση αυτών των προϋποθέσεων-κριτηρίων οδήγησε στη μελέτη της αρχαιοελληνικής γραμματείας από τα Ομηρικά χρόνια έως και την ελληνιστική εποχή, ενός τεράστιου πλούτου πηγών που παρέχει τη δυνατότητα για την ανάδειξη της διαχρονικότητας της ιδέας της σχετικής με την αξιοποίηση των θεραπευτικών ιδιοτήτων της μουσικής αλλά και

² Κώστιος, *Μουσικοθεραπεία* (1^η εκπομπή: Ορισμοί–Αντικείμενο της Μουσικοθεραπείας–Προβλήματα κ.ά.), σ. 2.

παρακολούθησης της διαχρονικής εξέλιξης αυτής της ιδέας, στη διάρκεια μιας μακράς προεπιστημονικής εποχής, όπου διαπιστώνεται —όπως, άλλωστε έχει συμβεί για πάμπολλες επιστήμες, ανάμεσά τους η Φιλοσοφία, η Ιστορία, τα Μαθηματικά, η Φυσική, η Γεωμετρία, η Γλωσσολογία, η Ιατρική κ.ά.— ότι οι ρίζες της Μουσικοθεραπείας ως νεότερης επιστήμης πρέπει και στην περίπτωση της να αναζητηθούν στην αρχαιοελληνική σκέψη.

Οι δυσκολίες που κλήθηκε να αντιμετωπίσει η υποψηφία κατά τη διαδικασία εκπόνησης της διδακτορικής διατριβής σχετίζονται καταρχάς με την πληθώρα των αρχαιοελληνικών κειμένων που έπρεπε να μελετηθούν. Στις ελληνικές βιβλιοθήκες δεν κατέστη δυνατό να βρεθούν όλα τα κείμενα, αλλά και στις περιπτώσεις που βρέθηκαν δεν ήταν εύκολο να μελετηθούν επιτόπια τόσες χιλιάδες σελίδες και οικονομικά δυσβάσταχτο να αποκτηθούν.

Η ανάγνωση των αρχαίων συγγραμμάτων προϋπέθετε και την αντιπαράβολή τους με μια ή και περισσότερες μεταφράσεις, δεδομένου ότι η κάθε μετάφραση αποτελεί ουσιαστικά και μια συγκεκριμένη φιλολογική ερμηνεία του αντίστοιχου κειμένου. Σε πολλές περιπτώσεις μια και μόνο μετάφραση δεν ήταν επαρκής, εφόσον υπάρχουν αρχαία κείμενα που αποκλίνουν σε κάποια σημεία, αλλά και διαφορετικές οι οπτικές γωνίες που κάθε μεταφραστής τα προσεγγίζει. Σε αυτή την περίπτωση η μετάφραση μπορεί να αποδειχθεί παραπλανητική για τον μελετητή. Ακόμα και λέξεις που από μουσικολογική άποψη έχουν ένα ξεκάθαρο νόημα, στις φιλολογικές μεταφράσεις παρεκκλίνουν κάποιες φορές για χάρη της “ποιητικής” απόδοσης του αρχαίου κειμένου στη νεοελληνική γλώσσα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η λέξη *επωδή*, η οποία συνήθως μεταφράζεται ως ξόρκι ή (με την πλησιέστερη προς την υπόστασή της, την χρήση και τη λειτουργία της περίφραση) ως μαγικό τραγούδι. Κρίθηκε, επομένως, αναγκαία η αντιπαράβολή, σε ορισμένες περιπτώσεις, περισσότερων από ένα αρχαίων κειμένων και μεταφράσεων, για να αποφευχθεί η όποια παρερμηνεία.

Σε αρκετές περιπτώσεις χρειάστηκε να αντιμετωπιστεί το πρόβλημα της “διπλής μετάφρασης” όταν για ορισμένα έργα δεν υπήρχαν μεταφράσεις στη

νεοελληνική και ήταν προσεγγίσιμα μόνο μέσω ξενόγλωσσων εκδόσεων (αγγλικών, γαλλικών, γερμανικών). Για τις περιπτώσεις αυτές αναζητήθηκαν οι εγκυρότερες μεταφράσεις από εκδόσεις, όπως Loeb, Budé, Oxford κ.ά.

Εξαιρετικά χρονοβόρα αποδείχτηκε η εργασία των απαραίτητων πολλαπλών αναγνώσεων του συγκεντρωνόμενου υλικού και η αναγκαστική επιστροφή σε ορισμένα χωρία που σε πρώτη ανάγνωση δεν αποκάλυψαν τα “μυστικά” τους, ενώ με την πρόοδο της μελέτης και την απόκτηση της εμπειρίας αναδεικνύονταν εκ των υστέρων στη μνήμη ως στοιχεία που δεν είχαν ελκύσει την προσοχή του ερευνητή και δεν αξιολογήθηκαν στο μέτρο που θα έπρεπε να αξιολογηθούν. Η επιστροφή στους ίδιους “δρόμους” που διανύθηκαν, η προσπάθεια για την αποκρυπτογράφησή τους κατέστη εξαιρετικά επώδυνη. Η χρονική, όμως, παράταση του έργου της εκπόνησης της διατριβής δεν οφείλεται μόνον στις χρονοβόρες εργασίες απόκτησης του υλικού και των πολλαπλών αναγνώσεων αλλά και στη δυσκολία να αντιμετωπισθεί η εξαιρετικά μεγάλη οικονομική δαπάνη σε μικρότερο χρονικό διάστημα.

Το περιδιάβασμα στα ατέλειωτα αρχαία ελληνικά συγγράμματα και η αναζήτηση στοιχείων που να αποδεικνύουν την ύπαρξη και την εφαρμογή της μουσικής θεραπείας στους αρχαίους προγόνους, υπήρξε για την ερευνήτρια ένα μακρινό και επίπονο ταξίδι, αλλά συνάμα και μια πρόκληση. Κι αυτό γιατί, καθώς ανοιγόταν στο πέλαγος των εμπειριών που σιγά –σιγά αποκόμιζε και στην προσπάθειά της να συγκεντρώσει όσο το δυνατόν περισσότερα χρήσιμα λάφυρα, ικανά να αποτελέσουν πηγή για τους μελλοντικούς ταξιδευτές της έρευνας, χρειάστηκε πολλές φορές να πλεύσει σε “ξένα”, του αντικειμένου της, “χορικά ύδατα”. Το γεγονός αυτό την ενέπλεξε στην εξερεύνηση άγνωστων τόπων, αυτών ακριβώς που, τόσο από επιστημολογική όσο και από μεθοδολογική άποψη είναι, πολλές φορές, δυσδιάκριτα. Για να υπηρετηθεί ο σκοπός αυτός, επιστρατεύτηκαν στοιχεία από επιστήμες, όπως η Ιατρική, η Θεολογία, η Ψυχολογία, η Παιδαγωγική.

Και πάντως, η ερευνήτρια δεν θα είχε επιχειρήσει την έρευνα την απαραίτητη για τη συγγραφή της παρούσας διατριβής, ιδίως σε ότι αφορά την ανίχνευση των “κρυμμένων” αναφορών των σχετικών με τη μουσικοθεραπευτική

αγωγή μέσα στις χιλιάδες σελίδες των συγγραμμάτων της αρχαίας ελληνικής γραμματολογίας, αλλά και ιδίως σε ό,τι αφορά τους συσχετισμούς των αναφορών αυτών με τις σύγχρονες εφαρμογές της μουσικοθεραπευτικής αγωγής (δεδομένου ότι σχετικό μάθημα για την απαραίτητη προετοιμασία της υποψηφίου δεν προσφέρεται στην Ελλάδα από κανένα εκπαιδευτικό ίδρυμα), εάν δεν είχε την τύχη να “μαθητεύσει” στον Καθηγητή Απόστολο Κώστιο, ο οποίος, με τις πολύωρες αναπτύξεις των εκάστοτε θεμάτων τη μύησε στο νέο αυτό –υπό διαμόρφωση– κλάδο των επιστημών της ιατρικής. Ας σημειωθεί ότι ο κ. Κώστιος μαθήτευσε στον διάσημο παιδοψυχίατρο, Καθηγητή της Ψυχιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου της Βιέννης και διευθυντή του Παιδοψυχιατρικού Νοσοκομείου της Βιέννης, Andreas Rett, καθώς και στην Καθηγήτρια της Μουσικοθεραπείας στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης, Albertine Wesecky.

Θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου προς όλους όσοι μου συμπαραστάθηκαν κατά την μακρά περίοδο από την έναρξη ως την αποπεράτωση της εργασίας αυτής. Εν πρώτοις, ευχαριστίες οφείλω στον εξαιρετικό φιλόλογο και φίλο κ. Θανάση Βαρβατσούλη, ο οποίος με βοήθησε στο δύσκολο μεταφραστικό μέρος της εργασίας μου.

Για την υλική συμπαράσταση, την ψυχολογική στήριξη και την υπομονή που έδειξαν όλα αυτά τα χρόνια, οφείλω ευγνωμοσύνη στους γονείς μου.

Ευχαριστίες οφείλω στους “πνευματικούς” μου γονείς για τους κόπους και την φροντίδα της πνευματικής μου “ανατροφής”: τα μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής, τον Καθηγητή κ. Χαράλαμπο Σπυρίδη, τον Επίκουρο Καθηγητή κ. Στυλιανό Ψαρουδάκη και, ιδιαίτερα, τον Επιβλέποντα Καθηγητή, κ. Απόστολο Κώστιο, ο οποίος κατά τις πολυάριθμες και πολύωρες συναντήσεις που είχα μαζί του, στάθηκε πολύτιμος καθοδηγητής, συνοδοιπόρος, συμπαραστάτης σε αυτή μου την προσπάθεια. Τον ευχαριστώ από καρδιάς.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα το οποίο πραγματεύεται η παρούσα εργασία αφορά την ιδέα της μουσικοθεραπευτικής πράξης, όπως αυτή εμφανίζεται σε σχετικές αναφορές στα αρχαία ελληνικά κείμενα και επιλογικά την εξέλιξη της ιδέας αυτής στους νεότερους χρόνους, από τον 4^ο αιώνα έως την εποχή της αναγνώρισής της ως επιστήμης ή τουλάχιστον ως επιστημονικής μεθόδου. Η ιστορική αυτή αναδρομή θα αποδείξει ότι η πορεία της μουσικής σε σχέση με τη θεραπεία, εξελίχθηκε νωρίς (από τα χρόνια του Ιπποκράτη και του Πλάτωνα, ίσως και πιο πριν) σε έναν κλάδο επιστημονικό, με πορίσματα βασισμένα σε μελέτες της εποχής εκείνης, που, απαλλαγμένα σε μεγάλο (αν όχι σε απόλυτο) βαθμό από μαγικές δοξασίες και μυθικά κατάλοιπα, κατέκτησαν το σεβασμό και την εκτίμηση στους χώρους της ιατρικής και της φιλοσοφίας κατά την αρχαιότητα. Η αναδρομή αυτή θα αναδείξει, επίσης, την προέλευση της επιστήμης της Μουσικοθεραπείας, καθώς μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα διαπιστώνεται ότι η μουσική έπαιξε σημαντικό ρόλο στην αρχαιότητα, σε στενότερη επαφή και αλληλεξάρτηση με δυο άλλες εκφάνσεις της ζωής των αρχαίων Ελλήνων: τη Μαγεία και την Ιατρική.

Ο όρος “Μουσικοθεραπεία” (ο επικρατέστερος στην σύγχρονη επιστήμη της Ιατρικής) ουσιαστικά παραπέμπει στη θεραπεία με τη βοήθεια μουσικής. Η ακαδημαϊκή Ιατρική έσπευσε να τη χαρακτηρίσει –ορισμένοι ιατρικοί κύκλοι τη χαρακτηρίζουν ακόμη και σήμερα– ως μια εναλλακτική θεραπεία, χωρίς εγγυημένα αποτελέσματα, κατηγορώντας την για τα συγκεκριμένα μοτίβα-συνταγολόγια, τα οποία χρησιμοποιεί –μια πρακτική που όντως εφαρμόζεται αλλά από τους τσαρλατάνους, που ασφαλώς δεν συναντώνται αποκλειστικά στον χώρο της Μουσικοθεραπείας. Πρέπει, συνεπώς, να παρακολουθήσει κανείς την πορεία της μέσα στους αιώνες και να συσχετίσει τα στοιχεία της προεπιστημονικής εποχής με τα αντίστοιχα δεδομένα της νεότερης επιστήμης για να διαπιστώσει την καθ’ όλα ευεργετική της επίδραση στον ανθρώπινο ψυχοσωματικό οργανισμό και, συνεπώς, να αναδείξει την σπουδαιότητά της.

Η παρούσα διατριβή έθεσε ως στόχο της πρώτιστα την διερεύνηση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας από την ομηρική περίοδο μέχρι και τους ελληνιστικούς χρόνους, προκειμένου να εντοπισθούν ή να αποκαλυφθούν όλα εκείνα τα χωρία που σχετίζονται με την μουσικοθεραπευτική πράξη και στη συνέχεια να επισημάνει τους τρόπους με τους οποίους η μουσικοθεραπευτική αυτή πράξη των αρχαίων Ελλήνων συνδέεται με την σύγχρονη επιστήμη της Μουσικοθεραπείας. Στο πλαίσιο της μελέτης αυτής καταβλήθηκε προσπάθεια για μια –κατά το δυνατόν– εξαντλητική έρευνα και καταγραφή όλων εκείνων των στοιχείων που συνθέτουν την έννοια της μουσικοθεραπευτικής πράξης στην αρχαιότητα, τις συνθήκες κάθε εποχής μέσα στην οποία αναπτύχθηκε, τους τομείς της δράσης της, τα μέσα που χρησιμοποίησε, τους τρόπους που εφάρμοσε.

Πρώτος στόχος υπήρξε η συγκεκριμενοποίηση του ιστορικού χώρου και του χρόνου. Η έρευνα ξεκινά από τον Όμηρο και τους επικούς ύμνους (8^{ος} περίπου αιώνα π.Χ.) και καταλήγει στους ελληνιστικούς χρόνους (4^{ος} αιώνα μ.Χ.). Μελετήθηκε κάθε αρχαίο ελληνικό κείμενο αυτής της περιόδου, προκειμένου να εντοπιστούν χωρία που να σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με την Μουσικοθεραπεία. Η άμεση συσχέτιση αφορά την σαφή αναφορά της μουσικής στη θεραπεία του σώματος ή της ψυχής και η έμμεση την προληπτική, αποτρεπτική ή υποβοηθητική της χρήση. Το πρώτο και πιο σημαντικό βήμα στην ανάπτυξη του θέματος αποτέλεσε η συγκέντρωση και διερεύνηση των πηγών της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, καθώς και μια επιλογή αυτών, βάση συγκεκριμένων κριτηρίων, για να ακολουθήσει η αξιολόγηση των πηγών και η εσωτερική κριτική τους.

Η επίμονη προσπάθεια του εντοπισμού (μέσα στον τεράστιο όγκο των αρχαιοελληνικών γραπτών πηγών) και της χρονολογικής κατάταξης και έκθεσης γεγονότων, εμπειρικών δεδομένων και ιδεών που έχουν άμεση ή έμμεση σχέση με τη μουσική θεραπεία, έχει πολλαπλό σκοπό:

- Πρώτον, να καταδείξει πως ο άνθρωπος, ανεξάρτητα από πολιτισμική βαθμίδα και χώρο, στη μακραίωνη πορεία και διαρκή προσπάθειά του να

επιβιώσει, να ερμηνεύσει τον κόσμο, να τιθασεύσει τα στοιχεία της φύσης και να τα θέσει στην υπηρεσία του, αναγνώρισε στη μουσική —πέρα από οποιαδήποτε άλλη αξία— τη σημασία που έχει και τον ρόλο που μπορεί να παίξει στην διατήρηση, τη βελτίωση ή την αποκατάσταση της υγείας του. Η διαχρονική και καθολική αυτή αναγνώριση αποτελεί ένα επί πλέον επιχείρημα για κείνους που δεν θέλουν να πεισθούν ακόμη για τη χρησιμότητα της μουσικοθεραπευτικής αγωγής.

- Δεύτερον, η χρονολογική κατάταξη και έκθεση των μαρτυριών επιτρέπει την παρακολούθηση της εξέλιξης των δοξασιών, των αντιλήψεων και των ιδεών γύρω από το θέμα “Μουσικοθεραπεία”, ώστε εξασφαλίζεται μια βασική και αναγκαία προϋπόθεση για την ιστοριογράφησης της.
- Τρίτον, —ίσως και το σημαντικότερο, ιδίως στα πλαίσια της θεώρησής της ως τομέα της εφαρμοσμένης μουσικολογίας: μέσα σε ορισμένες παλαιές πρακτικές και αντιλήψεις μπορεί να δει κανείς τα σπέρματα μεθόδων, ακόμη και θεωριών και σχολών της σύγχρονης Μουσικοθεραπείας, όπως αυτές διαμορφώθηκαν κυρίως μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.

Η δομή του κειμένου σε τρία διακριτά μέρη, πέρα από τον προφανή καταμερισμό του περιεχομένου (περί της θεραπευτικής επενέργειας των ήχων, μέσα ψυχοσωματικής–πνευματικής επενέργειας της μουσικής, συσχετισμοί και συμπεράσματα), συνιστά θεμελιώδη μεθοδολογική επιλογή: το *Πρώτο Μέρος*, καλύπτει η παρακολούθηση της ιστορικής εξέλιξης της ιδέας της θεραπευτικής επενέργειας των ήχων μέσα από τους εκπροσώπους της (μάγος, αρχηγός της φυλής, θεοί, ημίθεοι, γιατροί, παιδαγωγοί), καθώς και η παράθεση αναφορών στην αλληλένδετη σχέση σώματος-ψυχής, στη θεραπευτική (με την ευρεία έννοια) δύναμη της μουσικής, οι οποίες (αναφορές) συνοδεύονται από σχόλια που έχουν προκύψει από την κριτική θεώρηση. Εξάλλου, κάθε φαινόμενο εξετάζεται σε σχέση με τις συνθήκες μέσα στις οποίες εμφανίστηκε. Διερευνάται εάν είχε προηγηθεί κάτι αντίστοιχο, αν μετά από την εμφάνισή του υπέστη αλλαγές και με ποιο ρυθμό, αν ακολούθησε αργότερα κάτι διαφορετικό κ.λπ. Οι επιμέρους παρατηρήσεις–σχόλια συσχετίζονται και συναρμόζονται λειτουργικά

μεταξύ τους παρέχοντας τη δυνατότητα εξαγωγής γενικών συμπερασμάτων. Εφαρμόζεται, με άλλα λόγια, ένα μοντέλο θεώρησης των φαινομένων, το οποίο επιτρέπει την ιστόρησή τους σε τρία διαδοχικά στάδια: α) παράθεση των αναφορών στο αρχαίο κείμενο β) μετάφραση γ) σχολιασμός–ερμηνεία.

Στο *Δεύτερο Μέρος* επισημαίνονται τα μέσα της μουσικοθεραπευτικής πράξης (χορός–όρχηση, παιάνας, επωδή, όργανα) και κατόπιν οι εφαρμογές της (παιδαγωγικές, προληπτικές, διαγνωστικές, αποτρεπτικές, ψυχολογικής υποστήριξης, θεραπευτικές κ.λπ.) για κάθε περίοδο. Δίνονται απαντήσεις σχετικά με το “πώς” και το “γιατί” των γεγονότων επέμβασης με μουσικοθεραπευτικά μέσα και των κειμενικών αποσπασματικών–αφηγήσεων μουσικοθεραπευτικής δράσης. Η προσοχή στρέφεται στην υποδομή του γεγονότος, στις αναγκαιότητες που το ανέδειξαν, στις συνθήκες που επέτρεψαν να εκδηλωθεί. Το προηγούμενο και επόμενο ερμηνεύονται όχι μόνο στη μεταξύ τους σχέση, αλλά και στη σχέση τους προς το όλο, ώστε η όλη πραγμάτευση αποκαλύπτει τις αιτιοκρατικές σχέσεις και δεν περιορίζεται σε μια απλή παράθεση των αρχαιοελληνικών αναφορών. Τα γεγονότα παρατίθενται με τρόπο ώστε να γίνεται αντιληπτή η αλληλουχία τους “εν χρόνω” και “εν τόπω”. Κατόπιν, αναφέρονται οι *φορείς* της μουσικής θεραπείας στην αρχαιότητα, όπως αυτοί περιγράφονται στην μυθολογία και στους ιστορικούς χρόνους.

Στο *Τρίτο Μέρος* επιχειρείται ο συσχετισμός των στοιχείων, όπως αυτά προκύπτουν από την εντύπωση στα αρχαιοελληνικά κείμενα με τα αντίστοιχα δεδομένα της νεότερης επιστήμης, ως απόδειξη της ουσιαστικής προ-επιστημονικής προσφοράς τους. Και όντως το εγχείρημα αυτό καταδεικνύει πως το θέμα της Μουσικοθεραπείας δεν έχει κλείσει, καθώς οι διάφοροι επιστημονικοί κλάδοι (της Ιατρικής, Βιοϊατρικής, Ψυχολογίας, Μουσικολογίας, Ψυχολογίας της μουσικής, της Ακουστικής κ.ά.) εξελίσσονται και η σύλληψη της ιδέας της “παγκόσμιας αρμονίας” παίρνει ιδιαίτερη σημασία.

Στα μέσα που χρησιμοποιήθηκαν για τη συλλογή και την επεξεργασία των πληροφοριών περιλαμβάνονται τα εξής: α) ο συλλογικός τόμος των Easterling, P. E. –B. M. W. Κνοχ, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας* (μτφρ. Ν.

Κονόμη –Χρ. Γριμπά –Μ. Κονόμη / εκδ. Παπαδήμας, Αθήνα, 2000), με βάση το οποίο η ερευνήτρια οργάνωσε τον κατάλογο με τους συγγραφείς και τα έργα τους κατά χρονολογική σειρά και λογοτεχνικό είδος (λυρική, τραγική ποίηση, ιστοριογραφία κ.λπ.) β) το έγκυρο ψηφιακό πρόγραμμα του Dumont, Darl J. και Randall M. Smith, “Musaios” (Λος Άντζελες, 2000), που περιλαμβάνει όλα τα διασωθέντα κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας στο πρωτότυπο γ) τις έγκυρες εκδόσεις Loeb, Budé, Oxford, Cambridge University Press, Πάπυρος, Κάκτος, Ζαχαρόπουλος, Παπαδήμας, Καρδαμίτσας, Ζήτρος, Ήλιος κ.ά. δ) συγγράμματα με σχόλια για κάθε λογοτεχνική περίοδο, συγγραφέα ή συγκεκριμένο έργο, προκειμένου να στοιχειοθετηθεί το κοινωνικοπολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσονται οι αναφορές που σχετίζονται με τη θεραπευτική επενέργεια της μουσικής. Με τον τρόπο αυτό εξασφαλίζεται στο μέγιστο βαθμό η ακρίβεια των επί μέρους γεγονότων, η σύνθεση του συνόλου των γεγονότων και η εξαγωγή των σχετικών συμπερασμάτων.

Κατά την εκπόνηση της διατριβής η ερευνήτρια ήρθε αντιμέτωπη με συγκεκριμένα προβλήματα, τα οποία αντιμετωπίστηκαν με την επιλογή λύσεων, που συναποτελούν την μεθοδολογία της διατριβής αυτής:

Πρώτον, υπήρξαν αρχαία κείμενα, για τα οποία δεν στάθηκε δυνατό να βρεθεί κάποια μετάφραση. Για τις περιπτώσεις αυτές ³ ζητήθηκε η συμβουλή ειδικών επί του θέματος (φιολόγων), προκειμένου να ξεπεραστούν οι όποιες μεταφραστικές δυσκολίες. Οι ελάχιστες περιπτώσεις κειμένων, η μετάφραση των οποίων οφείλεται στη συγγραφέα, υποδεικνύονται με αντίστοιχη υποσημείωση. Στις δόκιμες νεοελληνικές μεταφράσεις δεν έγινε κανενός είδους επέμβαση από μέρους της συγγραφέως, πλην, διατηρήθηκαν οι αρχαιοελληνικές λέξεις (παιάνας, επωδή κ.ά.) που προσιδιάζουν στο αντικείμενο της έρευνας. Πάντως, η γνώση από την υποψηφία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, εκτός από το ότι δηλώνει το ιδιαίτερο προσωπικό ενδιαφέρον για το θέμα, αποτέλεσε αναγκαία προϋπόθεση για την προσέγγιση πολλών κειμένων, η μετάφραση των οποίων

³ Ιππώναξ, Πορφύριος, Πλωτίνος, Φιλόδημος

υπήρξε πιο ελεύθερη ή ακόμα και διφορούμενη, ώστε η επιλογή της κατάλληλης μεταφραστικής εκδοχής δίνει το μέτρο της ανταπόκρισης στην πρόκληση.

Δεύτερον, κατά την ανάγνωση των αρχαίων κειμένων η ερευνήτρια συνάντησε χιλιάδες σελίδες που αναφέρονταν έμμεσα στην θεραπευτική ιδιότητα και χρήση της μουσικής. Εκεί, ακριβώς, έγινε σημαντική προσπάθεια να εντοπισθούν και απομονωθούν τα χωρία που παραπέμπουν άμεσα στην μουσική θεραπεία ως η καλύτερη τεκμηρίωση του θέματος της διατριβής. Άλλωστε, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι κατά την προ-επιστημονική αυτή εποχή δεν υφίσταται σαφής ορολογία σχετική με τη γνώση που συγκροτήθηκε σε επιστήμη πολύ αργότερα. Μπορεί βέβαια κανείς να ανατρέξει σε κάποιες λέξεις κλειδιά (όπως επωδή, παιάνας, ίαση, μουσική θεραπείας κ.ά.), όμως τα σημαντικότερα ευρήματα κρύβονται σε λέξεις, φράσεις ή σε ολόκληρα κείμενα, που μέσα στη ροή του λόγου αποκαλύπτουν εφαρμογές ή παραδείγματα μουσικοθεραπευτικής αγωγής. Γι' αυτό ακριβώς το λόγο κρίθηκε αναγκαία, αν και εξαιρετικά χρονοβόρα, η ανάγνωση όλων των διασωθέντων κειμένων κάθε συγγραφέα της περιόδου που προαποφασίστηκε να μελετηθεί (ας επιτραπεί στη συγγραφέα να αναφέρει ότι πολλά συγγράμματα της αρχαιοελληνικής γραμματείας δεν βρίσκονται στις ελληνικές βιβλιοθήκες ούτε στο διαδίκτυο, οπότε χρειάστηκε να τα προμηθευτεί από το εμπόριο, γεγονός που έκανε το κόστος του όλου εγχειρήματος δυσβάσταχτο).

Τρίτον, όταν πλέον το υλικό συγκεντρώθηκε και άρχισε η κατηγοριοποίησή του, η ερευνήτρια βρέθηκε αντιμέτωπη με μια ακόμα δυσκολία. Οι αναφορές είναι ποικίλες: από συγγραφέα σε συγγραφέα, από εποχή σε εποχή. Συναντά κανείς γενικές αναφορές για την επενέργεια της μουσικής στον άνθρωπο, ειδικές αναφορές σε σχέση με το αποτέλεσμα της εν λόγω επενέργειας (κατανίκηση φόβου, εμψύχωση, θεραπεία ψυχοπνευματικών διαταραχών, καταπράυνση θυμού, καταπολέμηση αϋπνίας κ.λπ.), αναφορές σε σχέση με τα χρησιμοποιούμενα μέσα (μουσικά είδη, όργανα), αναφορές στους φορείς ή τους τόπους θεραπείας-λατρείας. Η δυσκολία έγκειται στο γεγονός ότι για το κάθε θέμα (είτε αφορά μέσα και τρόπους άσκησης της μουσικής επενέργειας είτε αφορά αποτελέσματα) δεν συναντώνται αναφορές σε όλους ούτε καν στους

περισσότερους συγγραφείς, ώστε να μπορεί η ερευνήτρια να παρακολουθήσει την ιστορική εξέλιξη των πραγμάτων. Η λύση αναζητήθηκε στην “συστηματική” κατηγοριοποίηση των θεμάτων-αναφορών των συναντώμενων στην αρχαιοελληνική γραμματεία και η κατά το δυνατόν ιστορική-χρονολογική παρακολούθηση της εξέλιξης του κάθε θέματος. Και η πρόταση αυτή συνδυασμού συστηματικής-χρονολογικής προσέγγισης δεν ήταν δυνατόν να αποτελέσει το “τέλειον σύστημα” δεδομένου ότι σε αρκετές περιπτώσεις οι αναφορές αποτελούσαν επιβίωση δοξασιών ή —ιδίως στις περιπτώσεις συγγραφέων-ποιητών-δραματουργών— γίνονταν “ποιητική αδεΐα”, που σημαίνει ότι δεν ανταποκρίνονταν σε “σύγχρονές” τους πρακτικές και, συνεπώς, η παρακολούθηση μιας σφικτής ιστορικής-χρονολογικής εξέλιξης της μουσικοθεραπευτικής ιδέας να μην είναι εφικτή. Αν ληφθεί, πάντως, υπόψη ότι οι όποιες αναφορές στην ψυχοσωματική-πνευματική επενέργεια της μουσικής, επέκεινα, στην θεραπευτική της (με την ευρύτερη έννοια της λέξης) δύναμη προέρχονται από πηγές μιας προ-επιστημονικής εποχής, ο συνδυασμός συστηματικής και χρονολογικής προσέγγισης των θεμάτων και των σχετικών αναφορών αποτέλεσε την μεθοδολογική επιλογή που επέτρεψε την διαχρονική παρακολούθηση μιας αρχαιότατης “ιδέας” που όχι μόνο επιβιώνει στους νεότερους χρόνους αλλά εξελίσσεται σε πρακτική εφαρμογή, αποδεκτή πλέον από την ακαδημαϊκή Ιατρική, που τείνει να εξελιχθεί και να αναγνωριστεί σε κλάδο της ιατρικής επιστήμης που αξιοποιεί —όπως θα δειχθεί στο τελικό κεφάλαιο των συσχετισμών— αντιλήψεις, συγκεκριμένα στοιχεία και δεδομένα από τις πηγές της αρχαιοελληνικής γραμματείας.

Ο συσχετισμός αυτός επιτρέπει στην συγγραφέα να υποθέτει βάσιμα, ότι η μελέτη της δεν απεικόνισε μόνο την εξέλιξη μιας αρχαιότατης ιδέας αλλά απέδειξε πως μια ακόμη επιστήμη των νεότερων χρόνων έχει τις ρίζες της —όπως τόσες άλλες, άλλωστε, επιστήμες— στην αρχαιοελληνική σκέψη, ενώ παράλληλα —και ίσως αυτό αποδειχθεί το σημαντικότερο— το πλήθος των πηγών και των αναφορών που καταγράφηκαν στην παρούσα διατριβή, προσφέρονται για τους ασχολούμενους σήμερα με την Μουσικοθεραπεία στην ανακάλυψη ή επινόηση νέων εφαρμογών που εν σπέρματι ενυπάρχουν ή υπαινικτικά “προτείνονται” στις

εν λόγω πηγές-αναφορές (*νους ορά και νους ακούει, άπαντα τα έτερα τυφλά τε και κωφά εισίν*).

Η συμβολή της παρούσας διατριβής στην επιστήμη της Μουσικολογίας (ιστορικής και συστηματικής–εφαρμοσμένης) συνίσταται στην κατά το δυνατόν εξαντλητική συγκέντρωση των γνωστών και των (πολύ περισσότερων) άγνωστων αναφορών στη θεραπευτική επενέργεια της μουσικής, αλλά και στην ανάσυρση “κρυμμένων” μουσικοθεραπευτικών δράσεων που αποκαλύπτονται ανάμεσα από τα συμφραζόμενα χάρις στο πρίσμα θεώρησης που συνιστά ο προϋδεασμός της ερευνήτριας και η επίμονη εντύπωση στα κείμενα. Παράλληλα, η ερευνήτρια προχώρησε στην κατηγοριοποίηση των αναφορών (δράσεις–αποτελέσματα, μέσα και φορείς), ενώ στη συνέχεια επιχειρήθηκε η λεπτομερής τεκμηρίωση των γεγονότων που συνθέτουν την πορεία της μουσικοθεραπευτικής πράξης κατά τα αρχαία χρόνια μέσα από τις γραπτές πηγές και τα οποία (γεγονότα) επηρέασαν τις εξελίξεις τόσο σε ό,τι αφορά ειδικότερα στη μελέτη και διάδοση της θεραπευτικής επενέργειας της μουσικής όσο και τις εξελίξεις στη σύγχρονη πια εποχή της επιστήμης της Μουσικοθεραπείας και στην παγκόσμια εξάπλωση των ευεργετικών της αποτελεσμάτων.

Η οσημέραι διαπιστωνόμενη από την σχετική πλούσια διεθνή βιβλιογραφία αύξηση επιστημονικών εφαρμογών εμπνευσμένων από τις φανερές ή “ανακαλυπτόμενες” αναφορές και τα περιγραφόμενα γεγονότα χρησιμοποίησης της μουσικής –ακόμη και των μουσικών ή και μη μουσικών ήχων– για την ανακούφιση ή βελτίωση της υγείας των πασχόντων, καθιστά την παρούσα διδακτορική διατριβή μια εν δυνάμει πηγή ή έστω τόπο αναζήτησης νέων εφαρμογών στο πλαίσιο της μουσικοθεραπευτικής αγωγής και παράλληλα (από επιστημολογική άποψη) ενισχύει την προσπάθεια άρσης των προκαταλήψεων και κατανίκησης των εμμονών της ακαδημαϊκής επιστήμης της Ιατρικής, συντελώντας έμμεσα στην καθολική αναγνώριση της Μουσικοθεραπείας ως “τακτικού μέλους” της επιστημονικής κοινότητας. Εξάλλου, ιδιαίτερη θέση καταλαμβάνουν στην ανά χειράς διατριβή η χρήση της μουσικής: πρώτον, στην αγωγή και την καλλιέργεια του ήθους των νέων-αυριανών πολιτών (*νους υγιής*

εν σώματι υγιή) και η άμεση σύνδεσή της με την διατήρηση της ψυχοπνευματικής υγείας, με άλλα λόγια, η σύνδεσή της με την προληπτική ιατρική. Δεύτερον, ως βοηθητικού μέσου στην —μετά τη θεραπεία— επανένταξη στο κοινωνικό σύνολο, επιδίωξη εξαιρετικής σημασίας για τα σημερινά δεδομένα σε σχέση με τη διάδοση της χρήσης των ναρκωτικών .

Σε μια ακόμη περίπτωση —όπως συμβαίνει με τόσες άλλες σύγχρονες επιστήμες— διαπιστώνεται από την αντιπαράθεση του Ελληνικού κόσμου με εκείνων των λαών της Ανατολής και ιδίως από την περιγραφή των εξελίξεων που περιγράφονται στην αρχαιοελληνική γραμματεία, ότι η γνώση της επενέργειας της μουσικής —ακόμη και της θεραπευτικής— δεν ήταν γνώση ελληνική. Η σημαντική διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι η “γνώση” στους λαούς της Ανατολής παρέμεινε εμπειρική, ανεξέλικτη και, κυρίως, στο επίπεδο της δεισιδαιμονίας, δηλαδή, ως διαμεσολαβημένη εφαρμογή, όπου ανάμεσα στο “κακό πνεύμα” και τον “ασθενή” μεσολαβούσε ο μάγος ή ο αρχηγός της φυλής. Αντίθετα, στην αρχαία Ελλάδα η εμπειρική γνώση απελευθερώθηκε από δεισιδαιμονίες και από τους *γόητες*, η εμπειρική γνώση για την επενέργεια της μουσικής συστηματοποιήθηκε, η μουσική έγινε μέσον αγωγής (παιδαγωγικής και θεραπευτικής) ψυχής και σώματος, όπου ο μουσικός παιδαγωγός ή ο ιατρός στέκεται αντιμέτωπος στο άτομο και το καθοδηγεί πώς να διατηρεί την υγεία θεραπεύοντας τη μουσική και πώς να θεραπεύεται μέσω της επενέργειας της μουσικής. Που σημαίνει: μια ακόμη εκδήλωση αυτού που παγκόσμια έχει αναγνωριστεί ως το “ελληνικό θαύμα” (η ελληνική ιδιαιτερότητα αυτή του Κορνηλίου Καστοριάδη).

Η πρωτοτυπία του θέματος συνάγεται από το γεγονός πως πρόκειται για την πρώτη διδακτορική διατριβή με αυτό ή παραπλήσιο θέμα, η οποία εκπονήθηκε από απόφοιτο ελληνικού μουσικολογικού τμήματος και η οποία καταπιάνεται με το θέμα αυτό στον ελληνικό επιστημονικό χώρο. Από την έρευνα, επίσης, στο διαδίκτυο, σε βιβλιοθήκες κ.λπ. συνάγεται ότι οι αναφορές στη διεθνή βιβλιογραφία αναγωγής σημερινών μουσικοθεραπευτικών μέσων και τρόπων σε αρχαία “πρότυπα” είναι περιορισμένες και οι ίδιες στερεότυπα επαναλαμβανόμενες. Επιπλέον, η πληθώρα των αναφορών από την αρχαία

ελληνική γραμματεία, συγκεντρωτική κατά περίοδο και είδος γραφής αλλά και με σχόλια και συσχετισμούς με το σήμερα, προσφέρει στοιχεία τόσο για την τεκμηρίωση της θεραπευτικής επενέργειας της μουσικής αλλά και προϋποθέσεις για περαιτέρω έρευνα και (βάσιμα πλέον) αναμενόμενη επινόηση νέων δυνατοτήτων για τη Μουσικοθεραπεία, γεγονός εξαιρετικής σημασίας τόσο για την επιστήμη όσο και για τη διεύρυνση του επαγγελματικού ορίζοντα των αποφοίτων των σχολών ιατρικών επαγγελμάτων, μουσικολόγων, μουσικοπαιδαγωγών, παιδαγωγών ειδικών σχολείων κ.ά.

Ακολουθως, δίδεται μια όσο το δυνατόν συνοπτικότερη περιγραφή της μορφής και του περιεχομένου του κυρίως σώματος της διατριβής.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ:

Οι δοξασίες των λαών του αρχαίου κόσμου περί της θεραπευτικής δύναμης των ήχων

Κεφάλαιο Πρώτο: Στον εξωελλαδικό χώρο

Στο πρώτο κεφάλαιο του *Πρώτου Μέρους* της διατριβής επιχειρείται μια αναδρομή στους μύθους περί του αρχικού ήχου σε χώρες του αρχαίου κόσμου όπως της Αιγύπτου, της Περσίας, της Ινδίας, του Ισλάμ, της Ιάβα, των καλιφορνέζικων αρχέγονων λαών Αχόμαϊ και Ατσουγκεβί. Ακολουθως, αναφέρονται οι θεραπευτικές και μουσικές θεότητες των αρχαίων λαών. Περιγράφονται οι ναοί τους που, εκτός από θρησκευτικά, ήταν συνάμα και θεραπευτικά κέντρα, με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα τους ναούς των Σουμερίων και τους Θιβετιανούς μοναχούς. Προσεγγίζονται οι πρώτες γραπτές πηγές με αναφορές στην θεραπευτική δύναμη της μουσικής που προέρχονται από Αιγυπτιακούς παπύρους και το Ταλμούδ. Εξετάζονται οι αντιλήψεις για τις θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής των Ασσυριο-Βαβυλωνίων στη Μεσοποταμία, των Σαμάνων της Βόρειας και της Κεντρικής Ασίας, των

Αφρικανικών λαών και των Εβραίων. Καταγράφονται αναφορές στη δύναμη του ήχου μέσα στην χριστιανική θρησκεία από τη βίβλο και τα ευαγγέλια.

Κεφάλαιο Δεύτερο: Στον Ελλαδικό χώρο:

Μουσική–Μαγεία–Θρησκεία

Στο Δεύτερο κεφάλαιο αποτυπώνονται οι αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων για τη μαγική προέλευση της μουσικής. Τίθεται το ερώτημα, πώς συνδέθηκε η μουσική με τη μαγεία και αναζητείται η απάντηση μέσα από την περιγραφή των ιεροπραξιών και των ασμάτων που προϋπήρξαν της όποιας θρησκείας. Εξετάζεται από πού προέρχεται η λέξη μαγεία και ποιος ήταν ο ρόλος του μάγου, αρχηγού, θεραπευτή της φυλής και ιατρού. Ακολουθώντας, γίνεται αναφορά πιο συγκεκριμένα στα συμβαίνοντα στην Ελλάδα. Ως οι τρεις πιο διάσημοι “μάγοι” (με τη σημασία του γιατρού, σοφού, θεραπευτή) αναγνωρίζονται από την εποχή του Ομήρου μέχρι τα χρόνια της ελληνιστικής περιόδου, ο Ορφείας, ο Πυθαγόρας και ο Εμπεδοκλής. Αποτυπώνονται οι συνθήκες κάτω από τις οποίες στην πορεία του χρόνου η μαγεία συνδέεται με τη θρησκεία και υπογραμμίζεται η υπερίσχυση της θρησκείας με μια πληθώρα ιερών και μαντείων στον ελλαδικό χώρο, η οποία συνδέεται με το γεγονός ότι ο ελληνικός όρος για τον μάγο ήταν “Θεουργός” κι αναφερόταν στις ιδιότητες των ανώτερων Ιερέων. Περιγράφεται ο ρόλος των ιερέων μακριά από τις δεισιδαιμονίες και αντιδιαστέλλεται με το ρόλο των μάγων ή, όπως ήταν ευρέως διαδεδομένοι στην αρχαία Ελλάδα, γοήτων. Προσεγγίζονται οι “θρησκευτικές” προσευχές και ο τρόπος που ψάλλονταν ή απαγγέλλονταν και περιγράφονται οι αντιδράσεις που προκαλούσαν στο ανθρώπινο σώμα και πώς οδηγούσαν στη θεραπεία.

Στη συνέχεια παρατίθενται χαρακτηριστικά παραδείγματα από την αρχαία ελληνική γραμματεία, με αυστηρή προδιαγραφή την τεκμηρίωση μέσω των αναφορών αυτών των αντιλήψεων των αρχαίων για τη θεραπευτική δύναμη της μουσικής, τόσο μέσα από μύθους όσο και από ιστορικά γεγονότα.

Κεφάλαιο Τρίτο: Η Μουσική στη θεραπευτική αγωγή.

Από το Μάγο–Ιατρό, στον Ιερέα–Ιατρό

Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζεται η ιατρική θεραπευτική που είχε ως αφετηρία τη θρησκευτική θεραπευτική. Καταγράφονται οι αντιλήψεις των αρχαίων, οι οποίοι αρχικά προσέγγιζαν την ασθένεια ως τιμωρία των θεών απέναντι στον αμαρτωλό άνθρωπο και κατόπιν ως παθολογική κατάσταση. Τονίζεται δε, ότι εξακολουθεί να θεωρείται η μήνη των θεών ως αφετηρία των δεινών του ανθρώπου για πολλά χρόνια ακόμη.

Επισημαίνεται ότι από τα προϊστορικά χρόνια η μουσική χρησιμοποιείτο ως θεραπευτικό μέσο, γεγονός που τεκμαίρεται μέσα από θρύλους, μυθολογία και γραπτές αφηγήσεις. Οι πιο σημαντικές αναφορές όμως προέρχονται από γραπτά ποιητών, φιλοσόφων και μουσικών και για το λόγο αυτό αναγνωρίζεται η αξία επί του θέματος απόψεων του Ομήρου, του Πλάτωνα, του Πλουτάρχου, του Αριστοτέλη, του Πυθαγόρα και των μαθητών τους, οι οποίες και διερευνώνται εκτενώς.

Ακολουθώντας, τίθεται το ερώτημα: γιατί οι ιερείς–γιατροί ονομάζονταν και θεραπευτές. Για την υποστήριξη μιας τεκμηριωμένης απάντησης περιγράφεται το τελετουργικό μιας τυπικής θεραπείας των ιερέων–ιατρών σε μια πρωτόγονη κοινωνία, έτσι ώστε να ακολουθήσει η εξελικτική διαδρομή από την εποχή του μάγου–ιατρού (αναφορά στους Έλληνες εκπροσώπους, όπως ο Ορφέας, ο Μουσαίος, ο Μελάμπους, ο Χείρων, ο Ασκληπιός κ.ά.), στην εποχή του ιερέα–ιατρού (από τους Ασκληπιάδες και μετά) και να καταλήξει στην εντολή της ιατρικής του Ιπποκράτη (400 π.Χ.).

Έπεται η ανάλυση της ερμηνείας των όρων “θεραπεία” και “θεραπεύω” δια της μουσικής και η χρήση τους στην αρχαιοελληνική γραμματεία. Η θεραπεία αυτή μπορεί να αφορά σωματικές αλλά και ψυχικές-νοητικές παθήσεις, διαπίστωση που ενισχύεται με την παράθεση σχετικών αναφορών. Αναλύεται η θεραπεία μέσω της θρηνωδίας (μοιρολόγι) στην αρχαιότητα. Ανιχνεύεται, τέλος, ο όρος “θεραπευτικός” στον Αριστοτέλη και πώς αυτός συνδέεται με τον όρο “κάθαρση”.

*Κεφάλαιο Τέταρτο: Η επενέργεια τη μουσικής στον άνθρωπο
ως ψυχοσωματική–πνευματική οντότητα μέσα από τις αναφορές
των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων*

Μουσική ιατρεία ψυχής, σώματος και πνεύματος: Στο κεφάλαιο αυτό το επίκεντρο του ενδιαφέροντος συγκεντρώνεται στην παράθεση αναφορών από την αρχαιοελληνική γραμματεία, καθώς και την παρατήρηση λεπτομερώς για το “πώς” και το “πόσο” η μουσική επιδρά στην ψυχή και στο σώμα του ανθρώπου. Επιχειρείται δε, να διαμορφωθούν κατηγορίες για τη θεραπευτική δύναμη της μουσικής, ανάλογα με το “πού” εφαρμόζεται κάθε φορά η ευεργετική επίδρασή της είτε με τη φωνή, το τραγούδι είτε με τα μουσικά όργανα. Οι αναφορές ξεκινούν χρονολογικά από τον Ησίοδο, η κεντρική ιδέα του οποίου συνοψίζεται στο ότι η μουσική ευφραίνει τους θεούς αλλά και τους ανθρώπους, συμβάλλοντας δραστικά στη θεραπεία των παθών της ψυχής τους. Ο Πίνδαρος δίνει στη μουσική τον τίτλο του καλύτερου γιατρού για τους σωματικούς πόνους και κόπους, και φαντάζεται θνητούς και αθανάτους να συμμετέχουν σε κοινές γιορτές και να ζουν εν ειρήνη και αρμονία. Ο Αισχύλος παρατηρεί ότι η μουσική κατέχει τη δύναμη να ωθήσει τον άνθρωπο ακόμα και στην τρέλα, και αναφέρεται σε τραγούδια που ταραίζουν την ψυχή του ανθρώπου και “σαλεύουν” το μυαλό του. Ο Σοφοκλής συνδέει τη μουσική με τη θεραπεία του σώματος από την αρρώστια. Επισημαίνει ότι το τραγούδι και η ιατρική βρίσκονται ενωμένα στην υπηρεσία της θεραπείας. Για το λόγο αυτό παρουσιάζει ως πολύ σημαντικά τα επαγγέλματα του αοιδού και του γιατρού με την ίδια βαρύτητα και αξία για τον άνθρωπο και τις ανάγκες του. Ο αοιδός απευθύνεται στην ψυχή, ο γιατρός στο σώμα και οι δύο μαζί στον άνθρωπο. Ο Ιπποκράτης προσεγγίζει το τραγούδι ως μέρος της ζωής που εξασφαλίζει την υγεία. Συνιστά ως μέσο θεραπείας του τεταρταίου πυρετού και την ευχάριστη μουσική, η οποία θα ενισχύσει τον ασθενή, θα του δημιουργήσει καλή διάθεση και θα επισπεύσει τη θεραπεία.

Ο Ξενοφών τονίζει την ικανότητα της μουσικής να αγαλλιάζει την ψυχή και να εξάρει το πατριωτικό συναίσθημα των ανθρώπων. Ο Φιλόξενος, εν συνεχεία,

διαπιστώνει ότι ακόμα και σε μια περίπτωση έρωτα που φτάνει σε ακραίες καταστάσεις, η μουσική μπορεί να προσφέρει θεραπεία. Ο Πλάτων συσχετίζει τις κορυβαντικές-βακχικές τελετές με τον τρόπο που οι μανάδες ηρεμούν τα παιδιά τους και διερευνά το πώς η μουσική διώχνει από την ψυχή τον φόβο. Ο Απολλόδωρος τονίζει τη σημασία της σωστής μουσικής ως του μοναδικού τρόπου για τη σωτηρία της ψυχής του ανθρώπου από τα πάθη του. Ο Αριστοτέλης επικεντρώνεται στο ρυθμό, επισημαίνοντας την ύπαρξή του στις λειτουργίες του ανθρωπίνου σώματος, η οποία καθορίζει την περιοδικότητα όλων των λειτουργιών του. Συσχετίζει την αρμονία και το ρυθμό με τις ανάγκες της ψυχής. Αναφέρεται, επίσης, στην σπουδαιότητα του έργου των αστυνόμων να επιτηρούν τις αυλητρίδες και τους κιθαρωδούς, γεγονός που αναδεικνύει την πίστη του στην καθοριστική επενέργεια που ασκούσε η κατάλληλη ή μη μουσική στους πολίτες.

Ο Αριστόξενος αποτυπώνει τις θεωρίες των Πυθαγορείων, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν την ιατρική για να θεραπεύσουν το σώμα τους και τη μουσική για να θεραπεύσουν την ψυχή τους. Ο Ποσειδώνιος ανιχνεύει την ικανότητα της μουσικής να διαπλάθει και να τιθασεύει την ψυχή. Ο Στράβων θεωρεί ότι η μουσική, συνδεδεμένη με το χορό, το ρυθμό και τη μελωδία, ευχαριστεί και αγαλλιάζει, αλλά και διαπλάθει το ήθος, συντελώντας στην κάθαρση. Υπογραμμίζει την υπεροχή της μουσικής έναντι όλων των τεχνών. Ο Φίλων Αλεξανδρινός αναφέρεται στην Αρμονία του σύμπαντος, η οποία επηρεάζει άμεσα την ψυχή. Ο Πλούταρχος υπογραμμίζει ότι κάθε οργανωμένη πολιτεία πρέπει να ενδιαφέρεται για τη σωστή μουσική. Για την τεκμηρίωση αυτής του της άποψης καταφεύγει στα γνωστά παραδείγματα του Τέρπανδρου, ο οποίος κατέστειλε κάποτε την εξέγερση της πόλης των Λακεδαιμονίων και του Θαλήτα που θεράπευσε με τη μουσική του την Σπάρτη από το λοιμό. Αναφέρεται στην ευεργετική επίδραση της μουσικής στην μέθη, ως ικανή να καταπραΰνει την επίδραση του ποτού και να οδηγήσει ξανά στην τάξη και την ισορροπία του σώματος και της ψυχής.

Ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός παρουσιάζει τη μελωδία ως το φάρμακο με το οποίο αντιμετωπίζεται η σύγχυση της ψυχής που συχνά οδηγεί στην

παραφροσύνη. Εξετάζει πώς η μουσική μέσω των αισθήσεων επηρεάζει την ψυχή και μαζί με τον Δίωνα Χρυσόστομο σημειώνονται ως οι δυο συγγραφείς, οι οποίοι αναφέρουν για πρώτη φορά την έκφραση *μουσική θεραπείας*. Ο τελευταίος, μάλιστα, παρουσιάζει ένα είδος μουσικής ψυχοθεραπείας και επισημαίνει το ρόλο της μουσικής κατά τις σωματικές ασκήσεις με σκοπό τη θεραπεία του σώματος. Ο Πτολεμαίος Κλαύδιος συμβουλεύει τους ανθρώπους να χρησιμοποιούν καταπραϋντικές μελωδίες από την αρχή της ημέρας τους, προκειμένου να γαληνέψουν και να ισορροπήσουν την ψυχή τους από την ταραχή του πρωινού ξυπνήματος.

Ο Ιάμβλιχος δίνει την ίδια συμβουλή με τον Πτολεμαίο. Καταθέτει δε, τις απόψεις του Πυθαγόρα. Αναφέρεται, όπως πιο πριν ο Φιλόξενος, στο άκρατο ερωτικό πάθος που χρειάζεται χαλιναγώγηση με τη μουσική. Κάνει λόγο για μελωδίες και ρυθμούς που έχουν τη δύναμη να θεραπεύουν συμπεριφορές, ανθρώπινα πάθη, ψυχικά και σωματικά νοσήματα. Μιλά για *μουσικής ιατρείαν*, η οποία βασισμένη στους κατάλληλους παιάνες και τους σωστούς ρυθμούς, οδηγεί στην ίαση αλλά και διατήρηση της υγείας. Αναφέρεται στην χαλιναγώγηση των ψυχικών παθών, όπως η οργή, η απελπισία, το ψυχικό άλγος και κάθε άλλη παρέκκλιση από την ψυχική ηρεμία (ή γαλήνη), με τις κατάλληλες μελωδίες, τα μουσικά όργανα και το χορό. Τεκμηριώνοντας όλα όσα αποδίδει στη δύναμη της μουσικής και στην επίδρασή της στην σωματική και ψυχική υγεία του ανθρώπου, παραθέτει ένα περιστατικό κατά το οποίο ο Εμπεδοκλής με τη λύρα του και τραγουδώντας το κατάλληλο μέλος καταπράυνε το θυμό ενός νεαρού άντρα και τον γλίτωσε από το να διαπράξει φονικό. Ο Αιλιανός, τέλος, περιγράφει πώς το τραγούδι των πτηνών μπορεί να ευχαριστήσει τον άνθρωπο και να απομακρύνει την κούρασή του.

Η μουσική συμβάλλει στην ενίσχυση του σθένους και την κατανίκηση του φόβου του θανάτου: Το κεφάλαιο αυτό επικεντρώνεται στους μύθους για τον Ορφέα που συνδέονται με τις δυνάμεις της μουσικής του, οι αφηγήσεις των οποίων τεκμηριώνονται από την παράθεση των σχετικών χωρίων. Ανιχνεύονται τόσο οι ομοιότητες των αναφορών όσο και οι συγγραφείς, οι οποίοι ασχολήθηκαν με τους

μύθους αυτούς και εξετάζεται κατά πόσο στις περιόδους που ανήκουν οι αναφορές για τις “υπερφυσικές” πολλές φορές μουσικές δυνάμεις του Ορφέα ήταν δοξασίες ή εκφράζανε “πιστεύω” και πεπιοιθήσεις Ελλήνων της εποχής τους ή της αντίστοιχης εποχής. Ως κεντρική ιδέα μέσα από το μύθο εντοπίζεται η άπελπις προσπάθεια των ανθρώπων να κατανικήσουν το θάνατο, αλλά και η σημασία και συμβολή της μουσικής στην ενίσχυση του σθένους και στην κατανίκηση του φόβου του θανάτου.

Ο ρόλος της μουσικής ως θετικού κοινωνικού παράγοντος. Μουσική Εκπαίδευση–Παιδεία–Ήθος: Ακολουθώ, διερευνάται ο ρόλος της μουσικής ως θετικού παράγοντος του κοινωνικού βίου. Μελετώνται, αρχικά, τα γαμήλια ήθη και, πιο συγκεκριμένα, τα γαμήλια άσματα ή επιθαλάμια, η σπουδαιότητα και ο σκοπός χρήσης τους. Παρατίθεται ως ενίσχυση των ισχυρισμών σχετικό χωρίο από τους Ορφικούς Ύμνους. Προς τεκμηρίωση του θετικού ρόλου της μουσικής στον κοινωνικό βίο αναφέρεται και το παράδειγμα του ποιητή Τυρταίου, ο οποίος με τα τραγούδια του κατόρθωσε να συμφιλιώσει τους Σπαρτιάτες, να τους δώσει θάρρος και να αναζωογονήσει την ανδρεία και την καρτερία τους. Εντοπίζεται, επίσης, η ικανότητα της μουσικής να εξασφαλίσει την ομόνοια του κοινωνικού συνόλου, όπως διαφαίνεται από σχετικό χωρίο του Ιαμβλίκου.

Κατόπιν αυτών, δίδονται εν συντομία κάποια ιστορικά στοιχεία για την παιδεία των αρχαίων λαών (Αιγυπτίων, Φοινίκων και Βαβυλωνίων), την λεγόμενη παιδεία του ιερατείου, των ιερέων και των ευγενών, προκειμένου να παρακολουθήσει κανείς την πορεία της έως τη Μεσόγειο και να σκιαγραφηθεί ο χαρακτήρας που απέκτησε στην Ελλάδα, καθώς και πώς απλώθηκε στα πλατύτερα στρώματα του πληθυσμού. Περιγράφεται συνοπτικά το εκπαιδευτικό πρόγραμμα και οι κύκλοι των μαθημάτων, ώστε να αναδειχθεί η θέση της μουσικής στο παιδευτικό σύστημα της αρχαίας Ελλάδας, το εφαλτήριο για τη διαμόρφωση του ήθους των πολιτών της. Καταρχάς, υπογραμμίζεται η αξία της ως “θεματοφύλακας” των νόμων και του ήθους. Ο Ησίοδος τονίζει ότι η μουσική δύναται να υπαγορεύει την τάξη στη ζωή όλων των θνητών, αλλά και να διαφυλάττει τις ιερές συνήθειες των αθανάτων. Οι σημαντικότερες, όμως,

απόψεις –όπως διαπιστώνεται μέσα από τις σχετικές αναφορές– διατυπώθηκαν από την εποχή του Πλάτωνα κι έπειτα. Ο τελευταίος υποστηρίζει ότι όποια αλλαγή στους νόμους της μουσικής, επιφέρει και αλλαγή στους νόμους της Πολιτείας. Η σωστή μουσική οδηγεί στη σωφροσύνη και την ευνομία. Η ιδανική Πολιτεία του Πλάτωνα δεν θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς ελεγχόμενη μουσική, εφόσον η δύναμή της αναγνωρίζεται τέτοια, ώστε θα μπορούσε να επιφέρει την αποδιοργάνωσή της. Διαπιστώνει, επίσης, ότι οι νόμοι της μουσικής επιδρούν στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου μέσω της αρμονίας. Συνεπώς, η μελωδία και ο ρυθμός μπορούν να βοηθήσουν στην αποκατάσταση της τάξης και της αρμονίας της ψυχής. Για το λόγο αυτό η μουσική πρέπει να αντιμετωπίζεται ως θείο δώρο προς τέρψη, αλλά και ως όχημα για την επαναφορά της ψυχής στην ευρυθμία και την ισορροπία, δηλαδή στην υγεία. Ως καθοριστικός καταγράφεται ο ρόλος της μουσικής στην παιδεία των μελλοντικών “φυλάκων” μιας πολιτείας, εφόσον η μουσική παιδεία επιδρά άμεσα στο χαρακτήρα, τη θέληση και τη συμπεριφορά.

Με τις θεωρίες του Πλάτωνα στοιχειοθετείται το οργανωμένο εκπαιδευτικό σύστημα του 5^{ου} αι. π.Χ., παράμετροι του οποίου αποτελούν οι χορωδίες, το καθιερωμένο ρεπερτόριο, ο ρόλος του κιθαριστή και του μουσικοδιδάσκαλου. Άποψη του ιδίου αποτελεί ότι η μουσική, εκτός από τη δεξιότητα στη χρήση ενός οργάνου, αποβλέπει και στη δημιουργία μιας μουσικής ηθικής, ως ευεργετικές συνέπειες της οποίας καταγράφονται η συναισθηματική ωρίμανση και η ημέρωση του χαρακτήρα.

Ακολουθεί η ανίχνευση του ήθους των γενών της μουσικής, όπως εντοπίστηκε από τους “αρμονικούς” συγγραφείς, ώστε να υποστηριχθεί η συμβολή της μουσικής στη διαμόρφωση του ήθους. Διερευνώνται οι απόψεις του Πλάτωνα, τι δέχεται, πώς διαχωρίζει τα γένη, ποια συνιστά ως κατάλληλα για την εκπαίδευση. Κατόπιν, εξετάζονται οι απόψεις του Αριστοτέλη σχετικά με τα μουσικά γένη και σε ποια σημεία διαφοροποιούνται με εκείνες του Πλάτωνα. Ο Αριστοτέλης μιλώντας για την παιδευτική αξία της μουσικής, συνιστά θερμά μουσική αγωγή σε όλους. Αναλύει τη σχέση ψυχής και αρμονίας, κατ’ επέκταση και το βαθμό στον οποίο η μουσική επιδρά στη διαμόρφωση του ήθους.

Στην εποχή μετά τους μεγάλους φιλοσόφους η θεώρηση της παιδευτικής αξίας της μουσικής παρακολουθείται μέσα από τα κείμενα σπουδαίων συγγραφέων, όπως του Πολυβίου και του Ποσειδωνίου. Ο Στράβων, ο Σέξτος Εμπειρικός και ιδίως ο Αθήναιος, αναφέρονται στην μουσική ως “θεματοφύλακα” του ήθους μέσα από το γνωστό μύθο για τον σωφρονιστή μουσικό-φύλακα της Κλυταιμνήστρας. Ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός, ένας από τους μεγαλύτερους φιλοσόφους και μουσικούς του 1^{ου} αι. μ.Χ., αναφερόμενος στη μουσική εκπαίδευση, επιχειρεί τη διάκριση των μελωδιών και εξετάζει τον αντίκτυπο που έχει κάθε μια ξεχωριστά στην ψυχή και το ήθος. Υποστηρίζει ότι βλάβες στο ήθος των ανθρώπων μπορεί να επιφέρει ακόμα και η εμμονή στις “σωστές” μελωδίες, στην περίπτωση που αποκλειστούν οι πιο ανάλαφρες και χαλαρωτικές. Οι σκέψεις του πλησιάζουν εκείνες του Αριστοτέλη, σύμφωνα με τις οποίες κανενός είδους μελωδία δεν πρέπει να αποκλείεται από τη ζωή των ανθρώπων ως ακατάλληλη. Υπογραμμίζει την αξία όλων ως απαραίτητες στο σωστό χώρο και χρόνο, προκειμένου η ψυχή να διάγει εν πλήρη ισορροπία. Δεν παραλείπει, τέλος, να περιγράψει τις επιπτώσεις από την έλλειψη μουσικής εκπαίδευσης στα μέλη μιας κοινωνίας. Το κεφάλαιο αυτό κλείνει με αναφορές επί του σημαίνοντος ρόλου της μουσικής στο εκπαιδευτικό σύστημα κάθε πολιτείας από τον Πλούταρχο, τον Κλαύδιο Πτολεμαίο και τον Αιλιανό, ως επισφράγισμα της διαχρονικότητας των απόψεων αυτών.

Κεφάλαιο Πέμπτο: Δοξασίες από την εποχή του μύθου και μετά

Στο Πέμπτο Κεφάλαιο εκτίθενται αναφορές που σχετίζονται με την επιβίωση δοξasiών για την δύναμη της μουσικής και οι οποίες κινούνται στο πλαίσιο του μύθου και της υπερβολής. Παρόλο που πολλές από τις εν λόγω αναφορές δεν ανταποκρίνονται στις αντιλήψεις της εποχής τους, δεν παύουν να αντικατοπτρίζουν απόηχους των “πιστεύω” των αρχαίων Ελλήνων για την “μαγική” έως “υπερκόσμια”, σε αρκετές περιπτώσεις, δύναμη της μουσικής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα χωρία που παρατίθενται από τα Ορφικά κείμενα, κατά τα οποία η μουσική ασκεί μαγεία και νικά ακόμα και τους

φυσικούς νόμους. Ο Πίνδαρος περιγράφει τη μουσική που μαγεύει μέσα από τα τραγούδια των Σειρήνων, ενώ ο Αισχύλος κάνει λόγο για το μαγικό τραγούδι και τις δυνάμεις του. Κατά τον Ηρόδοτο η μουσική μπορεί να επηρεάσει τα καιρικά φαινόμενα. Ο Απολλώνιος Ρόδιος παρατηρεί ότι ούριος άνεμος πνέει όσο η λύρα και το αρμονικό τραγούδι εξακολουθούν. Συνδέει, επίσης, τη μουσική με μαγικές τελετές και μαγανείες. Ο Λόγγος καταγράφει έναν μύθο σχετικό με την επιρροή της μουσικής στο ζωικό βασίλειο, ενός μαγικού τραγουδιού που έχει τη δύναμη να μεταμορφώσει ακόμα και έναν άνθρωπο σε ζώο. Ο Πausanías αναφέρεται στο γνωστό μύθο του Ορφέα, κατά τον οποίο το τραγούδι του μετακινούσε ακόμα και τους λίθους. Τέλος, ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς παραθέτει μύθους για τους Αρίωνα και Αμφίονα που με τη μουσική τους τέχνη ο μὲν γοήτευσε το δελφίνι, ο δε τείχισε τις Θήβες.

Η Μουσικοθεραπευτική πράξη: Στο παρόν συνοψίζονται οι τρεις περίοδοι κατά τις οποίες κορυφώνεται η θεραπευτική δύναμη της μουσικής από τα χρόνια του Ομήρου μέχρι και την ελληνιστική περίοδο: α) τα χρόνια των Ορφικών, β) η εποχή των Πυθαγόρα και Πυθαγορείων και γ) οι κλασικοί χρόνοι με τους μεγάλους φιλοσόφους και κυρίως τον Αριστοτέλη. Εντοπίζονται οι βασικές διαφορές ανάμεσα στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη, όσον αφορά στις απόψεις τους για την χρήση και το σκοπό της μουσικής στο σύνολό της.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ:

Μέσα ψυχοσωματικής–πνευματικής επενέργειας της μουσικής

Κεφάλαιο Πρώτο: Χορός–Όρχηση

Το πρώτο κεφάλαιο του Δεύτερου Μέρους αρχίζει με τον προσδιορισμό της όρχησης στην αρχαιότητα ως μέσο της ψυχοσωματικής-πνευματικής επενέργειας της μουσικής, καθώς και με την προσέγγιση της φρυγικής λατρείας της Ορείας Μητέρας, της οποίας ιδρυτής κατά την παράδοση υπήρξε ο Ορφέας

και η οποία συνδέθηκε περισσότερο από κάθε άλλη με την επινόηση χορών και άλλων τελετουργικών στοιχείων. Αναζητείται η σχέση του Ορφέα με τις Μούσες και το χορό, και επισημαίνεται ότι η μούσα Ερατώ είχε διδάξει την όρχηση στους Ορφικούς. Στη συνέχεια γίνεται λόγος για τους Κουρήτες ή Κορύβαντες, τους Κάβειρους, τους Ιδαίους Δακτύλους, ως τους κυριότερους εκπροσώπους της όρχησης στην μυθολογία των αρχαίων. Περιγράφεται ένας από τους αντιπροσωπευτικότερους χορούς της αρχαιότητας, ο Πυρρίχιος χορός, καθώς και ο εκστατικός χορός των Βακχών, προκειμένου να ανιχνευθεί η δράση του και η θεραπεία που παρείχε μέσω της κάθαρσης. Οι σχετικές αναφορές που τεκμηριώνουν τους συσχετισμούς αυτούς προέρχονται από τον Πλάτωνα και αφορούν τους χορούς και τη μουσική που οδηγούν στη ψυχοπνευματική θεραπεία. Επίσης, ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός συνδυάζει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ρυθμών με τους χορούς και την χρησιμότητά τους στην ζωή των ανθρώπων. Ο Ιάμβλιχος συμπεραίνει ότι η αποκατάσταση των ψυχικών παθών επιτυγχάνεται με κατάλληλες μελωδίες, μουσικά όργανα αλλά και με το χορό, ενώ ο Λουκιανός εξαίρει τις ευεργετικές επιδράσεις της μουσικής, του χορού και γενικά του ρυθμού στο σώμα και την ψυχή του ανθρώπου. Επιχειρείται ένας συσχετισμός με επιβιώσαντα στοιχεία της επίδρασης του χορού στην ψυχή και το σώμα του ανθρώπου με μια αναφορά στους σύγχρονους αναστενάρηδες.

Κεφάλαιο Δεύτερο: Μουσικά είδη

Παιάνας

Ο παιάνας ως ονομασία και περιεχόμενο: Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζεται ο παιάνας, αρχικά ως ονομασία και ως περιεχόμενο. Ανιχνεύεται ο χαρακτήρας του και η σημασία του στην ομηρική εποχή, όπου και πρωτοεμφανίζεται και διερευνώνται τα πέντε είδη παιάνα που συναντώνται στα ομηρικά κείμενα. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στον Παιήονα, τον γιατρό των θεών, που παρουσιάζεται στον Όμηρο, αλλά και πώς και σε ποια σημεία ταυτίζεται με τον Απόλλωνα.

Ο παιάνας στη μάχη ως προτρεπτική-υποκινητική μουσική: Παρατίθενται αναφορές για την χρήση του παιάνα στη μάχη. Ο Αισχύλος καταγράφει τον παιάνα ως θριαμβευτικό τραγούδι, ο Θουκυδίδης περιγράφει τη χρήση του κατά την έναρξη της μάχης και κατά την επίθεση, ενώ ο Ποσειδώνιος κατά τη διάρκεια της μάχης.

Ο παιάνας θεραπεύει σώμα και ψυχή: Κατά τον Πίνδαρο, η λέξη “Παιάν” υποδηλώνει τις ιαματικές ιδιότητες της μουσικής. Ο Ευριπίδης αναφέρει τον θεό Παιάνα, δηλώνοντας την πίστη των αρχαίων στη καταλυτική δύναμη της μουσικής του παιάνα στη θεραπεία. Με άλλα λόγια εξάγεται το συμπέρασμα ότι οι αρχαίοι Έλληνες θεοποιούν και προσωποποιούν το άσμα, στη δύναμη του οποίου βασίζουν την αποθεραπεία της ψυχής και του σώματος. Επίσης, και ο Αριστόξενος υποστηρίζει τον παιάνα ως θεραπευτικό μέσο των ψυχικών διαταραχών.

Επωδή

Ο ρόλος της επωδής στην κοινωνία και την εκπαίδευση: Το κεφάλαιο αρχίζει με την προσέγγιση της λέξης επωδή, αναζητώντας την ετυμολογία, τη σημασία και το χαρακτήρα της στην αρχαιότητα. Εξετάζεται ο σημαντικός ρόλος της επωδής στην υπηρεσία της εκπαίδευσης και διάπλασης της ψυχής των νέων. Ο Πλάτων αναφέρεται στα ευεργετικά αποτελέσματα της επωδής προς όφελος του κοινωνικού συνόλου και τη χρήση της σε όλες τις ηλικίες ως παιδευτικό μέσο. Ο Θεόφραστος, επιπλέον, επισημαίνει την χρήση της επωδής για τον καθασμό της οικίας.

Η επωδή συμβάλλει στην κατανίκηση του φόβου του θανάτου: Αν και κινείται πολλές φορές μέσα σε μαγικό πλαίσιο, έστω και ως επιβίωση παλαιότερων δοξασιών, η επωδή παρουσιάζεται συχνά ως ελπιδοφόρο μέσο για τη νίκη του ανθρώπου απέναντι στο θάνατο. Προσκομίζονται αναφορές ως αποδείξεις του ισχυρισμού, με πρώτη του Αισχύλου, ο οποίος παρουσιάζει τις επωδές ως τραγούδια με θεραπευτικές, προτρεπτικές, αποτρεπτικές και άλλες δυνάμεις,

αλλά και ως ξόρκια με μαγικές ικανότητες, που μπορούν ακόμα και να επαναφέρουν τον άνθρωπο στη ζωή. Ο Διόδωρος αντιμετωπίζει την επωδή ως μέσο θεραπείας και νίκης απέναντι στο θάνατο, ενώ ο Στράβων προχωρά πιο πέρα. Δεν αναφέρεται τόσο στις θεραπευτικές ιδιότητες της επωδής, όσο συνδέει τους κατέχοντας τις επωδές με τους προβληματισμούς των αρχαίων για το θάνατο.

Η επωδή ως υποστηρικτικό μέσο στη θεραπεία σωματικών και ψυχικών–πνευματικών παθήσεων: Το περιστατικό που καταγράφει ο Όμηρος με τους γιους του Αυτόλυκου που θεράπευσαν τον Οδυσσέα με μια επωδή, αποτελεί το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα που φανερώνει ξεκάθαρα την πίστη στη δύναμή της. Στα μετέπειτα χρόνια ο Πίνδαρος αναφέρεται στη θεραπεία ψυχικών και σωματικών παθήσεων με τη χρήση της επωδής, καθώς και ο Σοφοκλής, ο οποίος την υποστηρίζει ως συνοδευτικό ιατρικής αγωγής. Ο Γοργίας ο Λεοντίνος τονίζει ότι οι ένθεες επωδές έχουν την ιδιότητα να γίνονται πρόξενοι ηδονής, διώχνοντας τη θλίψη. Η επωδή χαρακτηρίζεται ως μέσο ψυχικής θεραπείας και από τον Πλάτωνα, όχι όμως ακόμα εξολοκλήρου αποκομμένη από τη μαγεία. Υποστηρίζει δε την αξία της στη θεραπεία της κεφαλαλγίας, την οποία αντιμετωπίζει ως ψυχοσωματική διαταραχή, αλλά και την καθοριστική συμβολή της στην μαιευτική. Ο Καλλίμαχος κάνει σαφή αναφορά στην επίδρασή της στο συναίσθημα και ο Διόδωρος ο Σικελιώτης συγκαταλέγει την επωδή, μαζί με τους καθαρμούς και τις θυσίες, στα όργανα της μαντείας για τα μελλούμενα, προκειμένου να ωφελήσει τον άνθρωπο και να τον αποτρέψει από το “κακό”. Ο Στράβων θεωρεί την επωδή φάρμακο για τη θεραπεία πληγής από το δάγκωμα φιδιού, συγκαταλέγοντάς την στην ιατρική επιστήμη ως φάρμακο για κάθε είδους πληγή. Ο Πλούταρχος, ψηλαφώντας τις επιδράσεις της στην αποκατάσταση της ψυχικής ισορροπίας και υγείας, τη συνδυάζει και με άλλες μεθόδους θεραπείας, όπως την υπνοθεραπεία. Ο Ιάμβλιχος, καταγράφοντας τις απόψεις του Πυθαγόρα, θεωρεί ότι η διατήρηση της υγείας βασίζεται στη διαιτητική και τη χρήση επωδών σε κάποιες αρρώστιες, υπογραμμίζοντας τη μεγάλη συμβολή της μουσικής τους. Ο Αριστείδης και ο Λουκιανός αναφέρονται, επίσης, στην

ευεργετική επίδραση των επωδών στον άνθρωπο, με τον τελευταίο να υποστηρίζει ότι η επωδή δύναται να θεραπεύσει ακόμα και προβλήματα οράσεως. Τέλος, οι Αχιλλεύς Τάτιος, Πλωτίνος και Πορφύριος σχολιάζουν τόσο την επίδρασή της στην ψυχή όσο και την χρήση της ως μέσο θεραπείας σωματικού τραύματος και καταπράυνσης του πόνου.

Δοξασίες για τη μαγική δύναμη της επωδής: Στο παρόν κείμενο εξετάζεται ο ρόλος της επωδής σε διάφορα είδη μαγείας, όπως η επιρροή της βούλησης του ανθρώπου με θετική ή αρνητική προαίρεση, περίπτωση στην οποία αναφέρεται ο Πίνδαρος, όπου η επωδή χρησιμοποιείται ως μέσο για τη “γοήτευση” κάποιου δια της πειθούς, και ο Αισχύλος, ως όργανο της μαγείας προς παραπλάνηση. Σύμφωνα με τον Ευριπίδη, η επωδή, στο πλαίσιο της μαγείας, έχει τη δύναμη να κινεί ακόμα και άψυχα αντικείμενα αλλά και να κάνει κάποιον να ερωτευθεί παρά τη θέλησή του, ισχυρισμό που υποστηρίζει και ο Ξενοφών σε αποσπάσματά του. Ο Ιπποκράτης, από την άλλη, καταφέρεται εναντίον των “μάγων”, των “εξαγνιστών”, των “επαιτών” ιερέων και “αγυρτών”, οι οποίοι προσπαθούν να θεραπεύσουν την επιληψία με καθαρμούς και επωδές. Τις απόψεις του Ιπποκράτη ενστερνίζεται και ο Πλάτων, θεωρώντας ότι η επωδή ως όργανο στα χέρια αγυρτών επιφέρει ολέθρια αποτελέσματα. Στην εποχή του η μαγική υπόσταση της επωδής σχετίζεται και με τη δύναμή της να μαγεύει άγρια ζώα, εφόσον ακμάζουν οι εξορκιστές, τους οποίους ο Πλάτων δεν υποστηρίζει αλλά και δεν απορρίπτει ξεκάθαρα. Στον τομέα, όμως, της εκπαίδευσης των νέων, εμφανίζεται κατηγορηματικός όσον αφορά στα αρνητικά αποτελέσματά της, όταν συνδέονται με μαγικές μεθόδους. Ο Δημοσθένης, επίσης, επισημαίνει τη χρήση της επωδής από “μάγους”, οι οποίοι ισχυρίζονται ψευδώς ότι μπορούν να θεραπεύσουν παθήσεις, όπως η επιληψία, ενώ στην εποχή του Λουκιανού, όπως ο ίδιος καταθέτει, οι μάγοι χρησιμοποιούσαν τις επωδές υποσχόμενοι ακόμα και ερωτικές περιπέτειες, εκδικήσεις, θησαυρούς, προκειμένου να εξαπατήσουν και να παραπλανήσουν τους ανθρώπους. Εξαιρετικά χρήσιμη προς διερεύνηση αποδεικνύεται η πληροφορία του συγγραφέα για τη χρήση της επωδής ως μέσου θεραπείας στο δάγκωμα φιδιού, αλλά και η περιγραφή της

τελετουργίας που ακολουθούσαν. Παρόμοιες αναφορές καταγράφονται και από τον Διόδωρο και τον Αριστείδη για τους γόητες-μάγους και τις μαγικές επωδής που χρησιμοποιούσαν στις τελετές και τα μυστήρια, καθώς και από τον Παιανία, ο οποίος σχολιάζει την επωδή ως μέσο για τον έλεγχο των καιρικών φαινομένων.

Κεφάλαιο Τρίτο: Μουσικά όργανα

Πνευστά: Αυλός

Ο αυλός επηρεάζει τα φυσικά φαινόμενα και το ζωικό βασίλειο: Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζεται η ευεργετική δράση του αυλού. Αρχικά, δίδονται, εν συντομία, κάποιες πληροφορίες για τον αυλό, την προέλευσή του σύμφωνα με τη μυθολογία και τον ήχο του. Ακολούθως, εξετάζεται η επίδρασή του στα φυσικά φαινόμενα και στο ζωικό βασίλειο με σχετικές αναφορές του Πινδάρου, σύμφωνα με τον οποίο ο ήχος του αυλού φέρεται να έχει τη δύναμη να ελέγξει τον άνεμο, και του Ευριπίδη, ο οποίος καταγράφει το πώς και το πόσο ο αυλός επηρεάζει τα ζώα.

Ο αυλός ευχαριστεί τους θεούς και επηρεάζει την ψυχή του ανθρώπου: Όπως καταγράφει ένας Ομηρικός Ύμνος, ο αυλός, μαζί με άλλα όργανα, χρησιμοποιείται με σκοπό την ευχαρίστηση των θεών και συγκεκριμένα των Μουσών. Το αυτό υποστηρίζει και ο Ευριπίδης, ο οποίος θεωρεί ότι ο αυλός χρησιμοποιείται προκειμένου να κατευνάσει ακόμα και τον θυμό τους (των θεών). Τη σημαντικότερη επίδραση, όμως, επιφέρει στην ανθρώπινη ψυχή. Παρατίθενται οι σχετικές απόψεις πολλών αρχαίων συγγραφέων, όπως των τραγικών ποιητών Αισχύλου και Ευριπίδη, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι ο αυλός πρωτοαναφέρεται ως όργανο που επιδρά στην ανθρώπινη ψυχή και συνδέεται με τη μανία. Για το λόγο αυτό, εμφανίζεται ως ικανός να προκαλέσει διαταραχές στον άνθρωπο, ακόμα και νοητική παράνοια, εξαιτίας του έντονου και διαπεραστικού ήχου που προκαλεί. Ο Ιπποκράτης υπογραμμίζει την επίδραση που ασκεί στη μέθη, μ' ένα χαρακτηριστικό περιστατικό. Στο ίδιο συμπέρασμα

φαίνεται πως καταλήγει και ο Ποσειδώνιος, ο οποίος καταπιάνεται με το ίδιο παράδειγμα.

Ο Πλάτων επισημαίνει την επίδραση του οργάνου στην ψυχή και το νου, παρατηρώντας την ικανότητά του να καταλαμβάνει τον ακροατή, δημιουργώντας του ένα είδος φρενίτιδας. Τονίζει, όμως, ότι η μουσική και πιο συγκεκριμένα το παίξιμο του αυλού, μπορεί να λειτουργήσει και θεραπευτικά, από την άποψη ότι με την κατάλληλη μελωδία επιδρά στην ψυχή των “φυλάκων” μιας πόλης, εξασφαλίζοντας, έτσι, την τάξη και την ευνομία στο κοινωνικό σύνολο. Ο Αριστοτέλης τον αποκαλεί “οργιαστικό”, δηλαδή προτρεπτικό σε θρησκευτικό παραλήρημα και τον σχετίζει, τακτικά (μαζί με τα τύμπανα), με βακχικές, κορυβαντικές και παρόμοιου είδους εκστατικές λατρείες. Τον αναφέρει, ως όργανο μη ηθοπλαστικό, ικανό να διεγείρει ψυχικά πάθη και η χρήση του ενδείκνυται σε περιστάσεις που απαιτείται κάθαρση. Διευκρινίζει, όμως, ότι ο οργιαστικός αυλός δεν αποτελεί ιδανικό μέσο διδασκαλίας, λόγω ακριβώς του ιδιαίτερου και οργιαστικού χαρακτήρα του και της δύναμης που έχει να διεγείρει τα πάθη της ψυχής.

Κατόπιν, ο Σέξτος Εμπειρικός και ο Ιάμβλιχος διερευνούν και υποστηρίζουν την καταπραϋντική χρήση του αυλού και της σωστής μελωδίας στην ψυχή του ανθρώπου, με αποκορύφωμα τον Λογγίνο, ο οποίος τον αποκαλεί ένα θαυμαστό όργανο μεγαλοστομίας και πάθους που έχει τη δύναμη να προκαλεί στην ψυχή ποικίλα συναισθήματα, προσαρμόζοντας ακόμα και τους “άμουςους” στη μελωδία και το ρυθμό και ξυπνώντας την έμφυτη αρμονία του ανθρώπου. Τέλος, ο Φιλόστρατος και ο Πλούταρχος σχολιάζουν για τον δεξιότηχνη αυλητή ότι, αν χειριστεί το όργανο με νηφαλιότητα και γλύκα, μπορεί να καταπραΰνει τον πόνο, να επαυξήσει τη χαρά πλημμυρίζοντας την ψυχή με γαλήνη, να πυρπολήσει την καρδιά του εραστή και να εξυμνήσει τον ευλαβή.

Ο ρόλος του αυλού στη σωματική άσκηση, στην εργασία και στην εμψυχωτική του επίδραση στη μάχη: Στη συνέχεια αναπτύσσεται η συμβολή του αυλού σε διάφορους τομείς της καθημερινής ζωής και προσκομίζονται τα σχετικά χωρία των αρχαίων συγγραφέων που αποδεικνύουν του λόγου το αληθές. Ο

Φιλόστρατος υποστηρίζει ότι, κατά τη σωματική άσκηση, σκοπός της αύλησης είναι να δώσει στον άλτη μια επιπρόσθετη ώθηση, ενώ ο Πausanias τη θεωρεί απαραίτητο συνοδευτικό της πυγμαχίας και της πάλης. Ο Αθήναιος συμφωνεί και επαυξάνει, προσθέτοντας τη χρήση της κατά το ζύμωμα, ακόμα και κατά το μαστίγωμα των σκλάβων.

Ο Διογένης από τη Σελεύκεια αναφέρει αυλητές, οι οποίοι έπαιζαν, ώστε να αναζωογονούνται οι εργάτες που μοχθούσαν σκληρά να σύρουν ένα μεγάλο πλοίο στη θάλασσα. Στο κατάστρωμα του πλοίου ένας αυλητής μπορούσε να επιτελέσει χρήσιμη υπηρεσία, βοηθώντας στη διατήρηση του συγχρονισμού των κωπηλατών, στην ανακούφιση από την κόπωση, στο να τους ενθουσιάζει ή και να ξεσηκώνει το πολεμικό τους μένος. Υπό τη συνοδεία αυλητικής μουσικής ανεγέρθησαν τα τείχη της Μεσσήνης, κατά τον Πausanias.

Καταλυτική εμφανίζεται η παρουσία των αυλητών κατά τη μάχη από τον Θουκυδίδη και τον Σέξτο Εμπειρικό, οι οποίοι καταγράφουν τη χρήση του αυλού (και της λύρας) κατά την προετοιμασία και την οργάνωσή της. Περιγράφεται, επίσης, ως μέσο περίσπασης από το άγχος της μάχης και μέσο αντιπερισπασμού και αντιπαράθεσης στη χρήση κάποιων άλλων οργάνων από τους εχθρούς. Ο Πλούταρχος αφηγείται τη σκηνή προετοιμασίας των στρατιωτών κατά την οποία οι αυλητές έπαιζαν έναν καθορισμένο σκοπό εμβατηριακού χαρακτήρα. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ο συγχρονισμός στο βηματισμό που εξασφαλίζει ο αυλός, αποτελεί θέαμα επιβλητικό και τρομακτικό για τον εχθρό. Όπως άλλωστε επισημαίνουν ο Λουκιανός και ο Πausanias, η ευρυθμία που εξασφαλίζει η χρήση του, μπορεί να διασφαλίσει τη νίκη.

Ο αυλός ως υποστηρικτικό μέσο στη θεραπεία σωματικών και ψυχικών – πνευματικών παθήσεων: Ελάχιστες αναφορές των αρχαίων ενισχύουν τη θέση της συμβολής του αυλού στη θεραπεία σώματος και ψυχής, παρόλ' αυτά, κρίνεται σκόπιμο να καταγραφούν, ακόμα και για λόγους σύγκρισης και αντιπαράθεσης με άλλα μουσικά όργανα, των οποίων η ανάλυση ακολουθεί. Αποτυπώνεται η άποψη του Ιππώνακτου, ο οποίος υποστηρίζει την χρήση του αυλού ως θεραπευτική-ιατρική αγωγή σε συνδυασμό με τη σωματική άσκηση και

του Δημόκριτου, που επικεντρώνεται ιδιαίτερα στις θεραπευτικές ιδιότητες των αρμονικών ήχων του οργάνου.

Σάλπιγγα

Η σάλπιγγα στη μορφή και τη χρήση της, περιγράφεται ως όργανο κυρίως πολεμικό. Καταγράφεται η διαδεδομένη χρήση της και η εμπυχωτική επίδρασή της στη μάχη από συγγραφείς όπως ο Αισχύλος, ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός, ο Σέξτος Εμπειρικός και ο Πλούταρχος. Τονίζεται ο διεγερτικός και έντονος ήχος της που σε συνδυασμό με το ρυθμό ενίσχυε το ηθικό των πολεμιστών πριν και κατά τη διάρκεια της μάχης.

Έγχορδα: Λύρα

Στο παρόν κεφάλαιο εξετάζεται η συμβολή της λύρας στη θεραπευτική διαδικασία. Μετά από μια συνοπτική αναφορά στην καταγωγή και τη θέση της στην αρχαία Ελλάδα, διερευνώνται παράμετροι της παρουσίας της στην καθημερινή ζωή, όπως αναπτύσσονται πιο κάτω:

Η λύρα επηρεάζει το φυτικό και ζωικό βασίλειο: Ο γνωστός μύθος για τις μαγικές δυνάμεις της ορφικής λύρας και την επίδρασή της σε ζώα και φυτά παρατίθεται μέσα από ορφικά κείμενα αλλά και μέσα από κείμενα άλλων συγγραφέων, όπως του Σιμωνίδη, του Ευριπίδη και του Απολλόδωρου. Γίνεται, επίσης, λόγος για το μύθο του Αμφίονα που με τη λύρα του έχτισε το τείχος της Θήβας και για το μύθο του Αρίωνα και του δελφινιού από τον Ηρόδοτο.

Η λύρα ευχαριστεί τους θεούς και επηρεάζει την ψυχή του ανθρώπου: Οι καταγραφές του Πινδάρου και των ορφικών κειμένων, αποτυπώνουν τα “πιστεύω” των αρχαίων για τη δύναμη της λύρας να θέλγει το νου ακόμα και των θεών, καταπραΰνοντας την ψυχή τους. Ακολουθώντας, και με βάση πάντα τα ορφικά κείμενα, σχολιάζεται η συμβολή της λύρας στην κατανίκηση του φόβου, στην καταπράυνση της σωματικής κόπωσης, καθώς και στην ηρεμία που μπορεί να εξασφαλίσει στην ψυχή. Πιο συγκεκριμένα, οι ορφικοί ύμνοι, εστιάζουν στη σχέση

λύρας και αρμονίας, τονίζοντας ότι η πρώτη έχει τη δύναμη να δείξει στον νέο άνθρωπο το δρόμο του αρμονικού βίου, να τον οδηγήσει σ' αυτόν, να του επισημάνει κάθε καλό και αγαθό. Ο Φίλων ο Αλεξανδρινός, στη συνέχεια, παραλληλίζει τη λύρα με την ψυχή και ο Πλούταρχος περιγράφει πώς οι Πυθαγόρειοι με το παίξιμο της λύρας και τις επωδές πριν και κατά τη διάρκεια του ύπνου ηρεμούσαν τους ανθρώπους και θεράπευαν κάθε πάθος και πρόβλημα που βασάνιζε την ψυχή τους. Ο Αθήναιος και ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς υπογραμμίζουν την συμβολή της κιθάρας και του τραγουδιού στην ηρεμία της ανθρώπινης ψυχής. Τέλος, ο μουσικός Αριστείδης Κοϊντιλιανός προβάλλει τη λύρα ως το όργανο που δύναται να επαναφέρει την ψυχική ηρεμία μετά το άκουσμα του οργιαστικού αυλού. Στο σημείο αυτό, γίνεται σαφής διαχωρισμός των δυο οργάνων και των διαφορετικών τους ρόλων.

Η εμψυχωτική επίδραση της λύρας στη μάχη: Η χρήση της λύρας στις πολεμικές επιχειρήσεις δεν συναντάται συχνά στα αρχαία κείμενα. Παρόλ' αυτά ο Σέξτος Εμπειρικός αναφέρει τη λύρα μαζί με τον αυλό ως όργανα στην υπηρεσία της μάχης και ο Πλούταρχος υποστηρίζει τη χρήση της λύρας από τους Κρήτες στην έναρξη των πολεμικών πράξεων.

Ιαμβύκη & Τρίγωνο

Για την ιαμβύκη και την τρίγωνο παρατίθεται μια και μόνη αναφορά του Εύπολη, η οποία θεωρείται ιδιαίτερης σημασίας, ώστε να συμπεριληφθούν τα έγχορδα αυτά στα όργανα που επιδρούν στην ανθρώπινη ψυχή. Περιγράφεται, λοιπόν, η χρήση τους για τους σκοπούς των μοιχών που κάνουν νυκτωδίες στις ερωμένες τους, προκειμένου να τις ξελογιάσουν.

Κρουστά: Κρόταλα–Τύμπανα, Κύμβαλα

Από τα ορφικά κείμενα προέρχονται και τα αποσπάσματα που αναφέρονται στα κρουστά και, πιο συγκεκριμένα, στην μεγάλη επιρροή που ασκούσε ο ήχος των τυμπάνων στους θεούς. Ο Θεόκριτος δε, κάνει λόγο για τα κύμβαλα που ως ηχηρά μέταλλα δημιουργούσαν την πεποίθηση ότι διώχνουν τα κακά πνεύματα.

Κεφάλαιο Τέταρτο: Φορείς–Ήρωες–Μάγοι και Ιατροί

Εξετάζοντας τον ρόλο που η μουσική διαδραμάτισε στους μύθους του αρχαίου ελληνικού κόσμου αναλύονται οι φορείς της, δηλαδή τα μυθικά πρόσωπα των θεών που σχετίζονται άμεσα και έμμεσα με αυτή. Αρχικά, μελετάται ο κατεξοχήν θεός της μουσικής Απόλλων, η σχέση του με την ιατρική, με τον παιάνα, η καταγωγή του και η σημαντικότητα του ρόλου του στη σκέψη των αρχαίων. Διερευνάται ο δίσσημος ρόλος του ως θεού της ίασης αλλά και υπεύθυνου των λοιμών και άλλων ασθενειών. Τίθενται ερωτήματα σχετικά με το τι αντιπροσωπεύει η λύρα του Απόλλωνα, γιατί θεωρείται ο θεός του θεραπευτικού ύμνου και της μαγείας, και ποια η σχέση του με την προστασία της αρμονίας της ζωής με τη χρήση της μαντικής, της μουσικής και της ιατρικής τέχνης. Ακολουθεί ο Ερμής και μελετάται ο μύθος που τον συνδέει με τη μουσική και την κατασκευή της λύρας, καθώς και οι συμβολισμοί των υλικών που χρησιμοποίησε. Ο Διόνυσος υπήρξε ο προστάτης της όρχησης. Αναλύονται οι χοροί του, οι Βακχικές τελετές, ο αυλός του, αλλά και ο ρόλος του ως θεού θεραπευτή και καθαρτή της μανίας. Ανιχνεύεται, επίσης, η σχέση Απόλλωνα και Διόνυσου και ως ποιο σημείο οι δυο θεοί ταυτίζονται.

Το κεφάλαιο κλείνει με την αναφορά στον Ορφέα. Σχολιάζονται τα κύρια χαρακτηριστικά του γνωρίσματα, η καταγωγή του, τα κινήματα μετά από αυτόν, αλλά και στοιχεία επιγραμματικά για την ορφική θρησκεία. Παρατίθενται προς τεκμηρίωση σχετικά χωρία για τη σχέση θεών και μουσικής, μέσα από τους *Ορφικούς Ύμνους*, με τους οποίους πίστευαν ότι ο Ορφέας και οι Ορφικοί καλούσαν τους θεούς για να τους χαρίσουν υγεία και ευτυχία. Παρουσιάζεται, επίσης, ο μέγας ιατρός Ασκληπιός. Διερευνάται η καταγωγή του, οι σχετικοί μύθοι για τον Χείρωνα Κένταυρο, οι επικρατούσες θεωρίες για την ετυμολογία του ονόματός του και για τα ονόματα της οικογένειάς του και τη σχέση του με τη θεραπεία, καθώς και η σημαντική θέση που κατείχε η μουσική στις θεραπευτικές μεθόδους του για τη θεραπεία των νευρώσεων. Παρατίθεται ο Ορφικός ύμνος, ο

αφιερωμένος στον Ασκληπιό. Ακολουθούν οι Ασκληπιάδες γιατροί–θεραπευτές, και η πορεία της ιατρικής επιγραμματικά ως τον Ιπποκράτη.

Κεφάλαιο Πέμπτο: Χώροι–κέντρα μουσικοθεραπευτικής αγωγής

Ως κέντρα μουσικοθεραπευτικής αγωγής στον αρχαίο κόσμο καταγράφονται πρωτίστως τα Ασκληπιεία, στα οποία θεωρείτο απαραίτητη η χρήση μουσικής, όρχησης και δραματοποίησης στα ωδεία, η παρουσία τραγουδιστών, κιθαρωδών, παιανιστών και ραψωδών. Τέλος, επισημαίνεται ο ρόλος της μουσικής και η χρήση της από τους ιερείς –ιατρούς του Αμφιαρείου στους ναούς και στα θεραπευτικά τους κέντρα.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ:

Συσχετισμοί και συμπεράσματα:

αρχαίες αντιλήψεις για την θεραπευτική δύναμη της μουσικής,
σύγχρονες προεκτάσεις και εφαρμογές

Κεφάλαιο Πρώτο: Εισαγωγικά

Στο πρώτο αυτό κεφάλαιο του Τρίτου Μέρους επιχειρείται η κατηγοριοποίηση του συνόλου των θεραπευτικών πρακτικών, είτε πρόκειται για προεπιστημονικές πρακτικές, όπως συναντώνται στα αρχαιοελληνικά συγγράμματα, είτε για σύγχρονες επιστημονικές εφαρμογές, και την διάκριση κατευθύνσεων. Παρατίθεται σχετικό σχεδιάγραμμα για το ταξινομικό σύστημα που προτείνεται, όπου και διακρίνεται Α) ο οργανωμένος ήχος, δηλαδή η μουσική και Β) ο ήχος–κρότος. Όσον αφορά στη μουσική εξετάζεται η ηθοπλαστική (Α1) και η υποστηρικτική της (Α2) δράση, και όσον αφορά στον ήχο–κρότο ο υποστηρικτικός/θεραπευτικός (Β1) και ο διαγνωστικός του (Β2) χαρακτήρας. Και στα δυο αυτά επίπεδα ηχητικού γεγονότος διερευνάται η ομοιοπαθητική και

αλλοπαθητική θεραπεία, όπως προσφέρονται για πάμπολλες εφαρμογές τόσο στην αρχαία όσο και στη σύγχρονη μουσικοθεραπευτική αγωγή.

Στα επόμενα εξετάζονται οι λόγοι για τους οποίους η μουσική αποτελούσε ανέκαθεν έναν από τους πιο άμεσους, βιωματικούς και δημιουργικούς τρόπους επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων. Πέρα από τις σύγχρονες έρευνες νευρο-επιστημών που αναφέρονται σ' έναν ειδικό μηχανισμό του εγκεφάλου, ο οποίος διακρίνει τη μουσική και το δεξί ημισφαίριό του ως το κέντρο που υποδέχεται τα εγγράμματα της μουσικής, κι άλλοι μηχανισμοί εμπλέκονται αποτελεσματικά στη θεραπευτική διαδικασία δια του ήχου, οργανωμένου και μη, όπως οι συναισθηματικές αντιδράσεις του ανθρώπου στη μουσική, το γνωστικό νοητικό επίπεδο που αφορά την ιδιότητα της μουσικής, πνευματικοί, ψυχοκοινωνικοί παράγοντες κ.ά.

Αποτυπώνεται η αμφισβήτηση που δέχεται η επιστήμη της Μουσικοθεραπείας, κυρίως από την ακαδημαϊκή Ιατρική, καθώς δε βασίζεται στην κωδικοποίηση των θεραπευτικών πρακτικών και μέσων και στην αντιστοίχισή τους με συγκεκριμένες ασθένειες αλλά στην αρχή ότι «δεν υπάρχουν ασθένειες αλλά ασθενείς». Υπογραμμίζεται η σημασία της προσωπικής σχέσης θεραπευτή και πάσχοντος, αλλά και ο καταλυτικός ρόλος του μουσικοθεραπευτή, ο οποίος είναι εκείνος που θα διαγνώσει την ατομική περίπτωση, θα περιγράψει τα συμπτώματα του ασθενούς και θα αποφασίσει για την κατάλληλη μεθοδολογία. Με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται η κωδικοποίηση των θεραπευτικών μεθόδων, με βάση τις άπειρες δυνατότητες μέσων και τεχνικών που διαθέτει ο ηχητικός κόσμος.

Αν, λοιπόν, η πιο πάνω προσπάθεια συγκρότησης ενός “αποδοχέα” βασισμένου στην αρχή του “ανοιχτού συστήματος”, η οποία επιχειρήθηκε εδώ (πέρα από τους προαποφασισμένους στόχους της παρούσας διατριβής και με την έγκριση και παρότρυνση του επιβλέποντα καθηγητή), εκτιμηθεί από την αξιότιμη Επιτροπή κρίσης και αποδειχθεί στην πράξη ότι ανταποκρίνεται στην επιστημολογική προδιαγραφή της κωδικοποίησης, δηλαδή, της κατηγοριοποίησης του συνόλου των θεραπευτικών πρακτικών και της διάκρισης *κατευθύνσεων*, προδιαγραφής αναγκαίας για την καθολική αναγνώριση της

Μουσικοθεραπείας ως επιστήμης και για την πλήρη αποδοχή της από τον ιατρικό κόσμο, τότε θα έχει κερδηθεί για την υπογράφουσα υποψήφια διδάκτορα μια επί πλέον ανταμοιβή των κόπων και των θυσιών που καταβλήθηκαν στην πολυετή διαδρομή της εκπόνησης της υποβαλλόμενης προς κρίση διατριβής.

Κεφάλαιο Δεύτερο: Ανάπτυξη–Πρόληψη (Αγωγή–Εκπαίδευση)

Η μουσική ως υποστηρικτικό μέσο στην εκπαίδευση: Ξεκινώντας από την παιδική ηλικία η μουσική χαρακτηρίζεται ως ο πιο αποτελεσματικός τρόπος μάθησης, εφόσον μέσο μουσικών δραστηριοτήτων–παιχνιδιών επιτυγχάνεται άμεση εμπέδωση βασικών γνωστικών εννοιών. Ως παράδειγμα αναφέρονται τα ταχταρίσματα κατά τη βρεφική ηλικία και αργότερα κατά τη βασική εκπαίδευση οι τρόποι απομνημόνευσης μ' έναν έξυπνο στίχο ή ένα πετυχημένο ποιηματάκι, διαχρονικές πρακτικές, καταγραφές των οποίων παρουσιάζονται σε πολλά αρχαιοελληνικά κείμενα. Σύγχρονα πειράματα έχουν πια αποδείξει την καταλυτική συμβολή της μουσικής στην ενδυνάμωση της μνήμης, στην ανάπτυξη των γλωσσικών δεξιοτήτων, στην αντιμετώπιση της δυσλεξίας αλλά και στην ειδική αγωγή, εφόσον χρησιμοποιούνται εκείνες οι μουσικές δραστηριότητες που είναι κατάλληλες για το λόγο, την χρήση των μυών, την κίνηση, την τοποθέτηση του σώματος, την αναπνοή και την αισθητηριακή αντίληψη σε ακουστικά και οπτικά ερεθίσματα.

Η μουσική ως προληπτικό μέσο: Η προληπτική δράση της μουσικής ως μια διαρκής φροντίδα για τη διατήρηση της ισορροπίας σώματος και ψυχής, αποτελεί μια από τις σημαντικότερες εφαρμογές της σύγχρονης Μουσικοθεραπείας. Προάγγελοι αυτής ακριβώς της εφαρμογής υπήρξαν οι θέσεις σπουδαίων αρχαίων φιλοσόφων με πρώτο τον Πλάτωνα, ο οποίος στην *Πολιτεία* του υπογραμμίζει τη συμβολή της μουσικής στην ισχυροποίηση, οπότε και αύξηση της αμυντικής ικανότητας του ανθρώπινου οργανισμού και στην εξασφάλιση της ψυχοσωματικής υγείας των νέων, επομένως την απόδοση ολοκληρωμένων ατόμων και συνάμα καλών καγαθών πολιτών.

Στις θέσεις των Αριστοτέλη και Αριστείδη Κοϊντιλιανού, κατά τις οποίες η μουσική μπορεί να επιφέρει την κάθαρση, την απαλλαγή της ψυχής από παθολογικές αψιθυμίες, αναζητούνται οι ρίζες μιας μορφής θεραπευτικής προληπτικής αγωγής, εφόσον η μουσική δημιουργεί ένα “περιβάλλον” ασφάλειας, έμπνευσης και αποδοχής, αγάπης και ενθάρρυνσης, και βοηθά τον νέο άνθρωπο ν' ανοίξει συναισθηματικούς δρόμους και να εκφραστεί.

Η μουσική στην ομαλή ένταξη και κοινωνικοποίηση του ατόμου: Στο παρόν εξετάζεται η συμβολή της Μουσικοθεραπείας ως πρακτική που συμμετέχει στη διαδικασία της αγωγής και της εκπαίδευσης και μέσο αποτελεσματικό για την ομαλή ένταξη του ατόμου στο κοινωνικό σύνολο. Τεκμηριώνεται με αναφορές η απόλυτη ταύτιση των αρχαίων και σύγχρονων θέσεων για το ρόλο της μουσικής στην ομαλή ένταξη και κοινωνικοποίηση, στη διάπλαση του ήθους, αλλά και στον καθημερινό βίο του ατόμου, όπου η μουσική, πέρα από την αισθητική λειτουργία της, προσφέρει διασκέδαση και τέρψη, θεραπεύει την πλήξη, απομακρύνει την κούραση και αναπαύει το νου. Παρατίθενται, επίσης, σύγχρονες μελέτες που αποδεικνύουν τη χρήση της μουσικής για την αύξηση της παραγωγικότητας και πώς ταυτίζονται με τις αντίστοιχες καταγραφές των αρχαίων συγγραφέων.

Η μουσική ως αντίδοτο του φόβου και του πόνου: Η πληθώρα των αρχαιοελληνικών αναφορών για τη χρήση της μουσικής ως αντίδοτο του φόβου και του πόνου ενισχύεται από τις σύγχρονες μελέτες στον τομέα κυρίως της ιατρικής, όπου αποδεικνύεται ότι μειώνει το άγχος του ασθενούς, βελτιώνει την διάθεσή του, δημιουργεί θετικά συναισθήματα για την πορεία της υγείας του και ελαχιστοποιεί την χρήση φαρμάκων κατά το στάδιο της προνάρκωσης.

Στους ιατρικούς χώρους η μουσική βοηθά τόσο τους ασθενείς όσο και τους ιατρούς, δημιουργώντας τους ψυχική χαλάρωση και απαλλάσσοντάς τους από το φόβο και το στρες της ευθύνης. Ως διέξοδος μέσω της οποίας εκφράζονται τα συναισθήματα και θεραπεύονται συναισθηματικές διαταραχές, η μουσική αποτελεί την υγιέστερη εναλλακτική λύση σε άτομα που αντιμετωπίζουν τον επικείμενο θάνατο και βιώνουν την κατάθλιψη, τη μοναξιά και το θυμό.

Η Μουσικοθεραπεία στην τρίτη ηλικία: Η ιδιότητα της μουσικής να κατανικά τα δυσάρεστα συναισθήματα και να προκαλεί συγκίνηση που μεταβάλλεται σε κίνηση, βρίσκει όλο και περισσότερες εφαρμογές στο πλαίσιο της μουσικοθεραπευτικής αγωγής ατόμων της τρίτης ηλικίας, εφόσον η σωστή επιλογή μουσικής μπορεί να επηρεάσει το καρδιαγγειακό και αναπνευστικό σύστημα, να βελτιώσει την κινητικότητα σε ασθενείς με νευρολογικά προβλήματα που προκύπτουν από τα εγκεφαλικά επεισόδια και τη νόσο του Πάρκινσον, αλλά και να προσφέρει διέγερση της μνήμης στην ασθένεια Αλτσχάιμερ. Οι αναφορές των αρχαίων μιλούν ξεκάθαρα και τονίζουν επανειλημμένως την αναγκαιότητα της διαρκούς χρήσης της κατάλληλης μουσικής από όλες τις ηλικίες, έτσι ώστε να εξασφαλίσουν «κάτι από το άτρωτο των θεών». Την κατάλληλη μουσική για την τρίτη ηλικία προσδιορίζει συγκεκριμένα ο Αριστοτέλης μιλώντας για τις “χαλαρές” αρμονίες, την Ιώνιο και τη Λύδιο.

Σήμερα, η μουσικοθεραπευτική αγωγή στην τρίτη ηλικία μπορεί να βελτιώσει την ποιότητα της ζωής των ηλικιωμένων και να παρεμποδίσει ή να μειώσει την πνευματική και τη φυσική τους φθορά. Μέσα από μια μουσικοθεραπευτική ομάδα με τη μορφή χορωδίας ή ενόργανου συνόλου, αλλά και με τη σύνδεση μουσικής και εργασιοθεραπείας, τα ηλικιωμένα άτομα (ασθενή και υγιή) απομακρύνουν κάθε αίσθημα αποξένωσης και περιθωριοποίησης.

Η μουσική καταπολεμά την αϋπνία: Η επίδραση της μουσικής στην καταπολέμηση της αϋπνίας, πρακτική η οποία παρουσιάζεται για πρώτη φορά από τον Πυθαγόρα, προβάλλει σήμερα ως μια ιδιαίτερα ελκυστική θεραπευτική προσέγγιση, καθώς αποφεύγονται τα φαρμακευτικά μέσα αλλά και οι σοβαρές διαταραχές στην υγεία. Η αϋπνία αποτελεί συχνή αιτία εμφάνισης διαφόρων ασθενειών, κυρίως στα άτομα της τρίτης ηλικίας, εφόσον η αύξηση της ηλικίας συνοδεύεται και από αύξηση της αϋπνίας. Σύγχρονα πειράματα έδειξαν ότι η απαλή, χαλαρωτική μουσική αποδεικνύεται ένα ευχάριστο, οικονομικό και αποτελεσματικό μέσον αντιμετώπισής της.

Η Μουσικοθεραπεία στον αλκοολισμό: Οι απόψεις των αρχαίων για την ευεργετική επίδραση της μουσικής στην μέθη, ως ικανή να καταπραΰνει την υπόθερμη δύναμη του ποτού και να οδηγήσει ξανά το σώμα και την ψυχή στην τάξη και την ισορροπία, τεκμηριώνονται από σύγχρονες μελέτες που αναδεικνύουν τη Μουσικοθεραπεία ως αποτελεσματική μέθοδο βοήθειας σε περιπτώσεις εθισμού στο αλκοόλ αλλά και σε άλλες τοξικές ουσίες, δρώντας καταλυτικά όχι μόνο στο στάδιο της αποτοξίνωσης του αλκοολικού, αλλά σε όλη τη διάρκεια της ψυχοθεραπευτικής και φαρμακευτικής αγωγής, καθώς και στην ομαλή επανένταξή του. Η μουσικοθεραπευτική αγωγή στον τομέα αυτό δρα και προληπτικά, αποτρέποντας την προσφυγή σε τοξικές ουσίες ή στο αλκοόλ.

Η μουσική στην άθληση: Στη σύγχρονη εποχή η μουσική χρησιμοποιείται ως “φάρμακο” για την βελτίωση των αθλητικών επιδόσεων, εφόσον το σώμα, όταν κάποιος ακούει μουσική, κινείται με μεγαλύτερη αποδοτικότητα και συγχρονισμό. Η αποτελεσματική απόσπαση της προσοχής του αθλητή με τη μουσική, οδηγεί σε αύξηση της θετικής διάθεσης και μείωση της φυσικής κόπωσης, και σε συνδυασμό με σωστή διατροφή, αποτελεί “ενεργειακό βοήθημα” στην προσπάθεια για τη μείωση της χρήσης φαρμακευτικών ουσιών. Οι διαπιστώσεις αυτές των σύγχρονων ερευνητικών εργασιών αποτελούν την συνέχεια των πρακτικών των αρχαίων Ελλήνων, οι οποίοι πληροφορούν για την εκτενή και απαραίτητη χρήση της μουσικής στον αθλητισμό και στα ευεργετικά της αποτελέσματα, με τη χρήση συγκεκριμένων τραγουδιών, ρυθμών και μουσικών οργάνων. Συσχετίζουν, μάλιστα, τη μουσική με την προσπάθεια καταπολέμησης της παχυσαρκίας, γεγονός που σήμερα ανιχνεύεται στη μετάδοση μουσικής σε αθλητικές εγκαταστάσεις, γήπεδα και γυμναστήρια.

Σύγχρονα πειράματα με μουσική σε φυτά και ζώα, και παραλληλισμός με τα “πιστεύω” των αρχαίων Ελλήνων: Σύγχρονες μελέτες για την επίδραση της μουσικής στην πανίδα και την χλωρίδα, τεκμηριώνουν μια πληθώρα σχετικών αναφορών των αρχαίων που, αν και πλεγμένες με το μύθο, μπορούν να προσφέρουν πολλά στη διερεύνηση της συμπεριφορά τους, των μουσικών τους

προτιμήσεων, αλλά και σε διαπιστώσεις ιδιάζουσας σημασίας για την οικολογία και γενικά για όλες τις προσπάθειες προστασίας του έμβιου περιβάλλοντος.

Ομοιοπαθητική μουσική πρακτική στην πρόληψη και τη θεραπεία: Στο παρόν αναπτύσσεται η ομοιοπαθητική μέθοδος, όπως ξεκίνησε από τον Πλάτωνα, συνδέθηκε με τις βακχικές εκστατικές τελετές, τη διέγερση της ορχήσεως με ουσιαστικό αποτέλεσμα την κάθαρση και τον εξαγνισμό, και κατέληξε σήμερα στην σύγχρονη ομοιοπαθητική πρακτική, που δεν αποκλείει τη χρήση μουσικής, μουσικού ήχου ή και θορύβου ακόμα, με κριτήριο την αποτελεσματικότητά της, χωρίς σε ότι αφορά το μέσον της μουσικής καθ' εαυτή, να αγνοείται ο παράγων της αισθητικής.

Αλλοπαθητική μουσική πρακτική στην πρόληψη και τη θεραπεία: Από τους πρώτους οπαδούς της αλλοπαθητικής μεθόδου υπήρξε ο Αριστοτέλης, υποστηρίζοντας την αντιθετικότητα του μέσου σε σχέση με τις εκδηλώσεις της διαταραχής. Ότι, δηλαδή, το θετικό, ευχάριστο συναίσθημα που προκαλεί η μουσική μπορεί να αποβάλει κάθε άλλη συγκίνηση που βιώνει εκείνη τη στιγμή ο άνθρωπος. Συνέχεια αυτής της αλλοπαθητικής πρακτικής αποτελούν τα νανουρίσματα που συνδυάζουν τα πλεονεκτήματα της απαλής γυναικείας φωνής, με μια απλή μουσική φόρμα, καθώς και σύγχρονες μελέτες, σε πρόωρα νεογνά, όπου διαπιστώθηκε ότι νανουρίσματα με τη φωνή της μητέρας ή μουσικοί ήχοι που προσομοιάζουν με ήχους του εμβρυϊκού περιβάλλοντος βοηθούν στην ταχύτερη αποκατάσταση και θεραπεία.

Οι δύο αυτές πρακτικές σήμερα συνδυάζονται στην μουσικοθεραπευτική προσέγγιση ορισμένων παθολογικών καταστάσεων, όπως αυτή του αυτισμού, κατά την οποία ο μουσικοθεραπευτής αντιμετωπίζει τη στερεοτυπία του παιδιού αρχικά με μουσική και κίνηση του ίδιου ρυθμού που στη συνέχεια παραλλάσσει βαθμηδόν ή ξαφνικά, προσπαθώντας να αποσπάσει την προσοχή του παιδιού και να διακόψει την απομόνωσή του.

Μουσική, ήχος: πώς αντιδρά στη φύση: Οι αναφορές των αρχαίων για την επίδραση της μουσικής στη φύση, για παράδειγμα στα καιρικά φαινόμενα, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι δεν είναι η μουσική καθεαυτή εκείνη που επιδρά αλλά τα ποιοτικά μεγέθη των διαφόρων παραμέτρων του οργανωμένου ήχου (μουσική) ή του μη οργανωμένου ήχου (τόνοι και θόρυβοι). Καταγεγραμμένα παραδείγματα επιρροής των ανέμων ή της θάλασσας ενισχύουν θεωρίες παλαιών φιλοσόφων, οι οποίοι παρατήρησαν ότι οι φθόγγοι αλλά και οι απλοί ήχοι “πυκνώνουν τον αέρα”, γεγονός που ίσως εξηγεί ορισμένα παράδοξα φαινόμενα.

Μουσική, ήχος στην εμβρυακή και βρεφική ηλικία: Η επικοινωνιακή σχέση μητέρας–βρέφους κατά την περίοδο της κύησης, θεωρείται ως η πρώτη μουσικοθεραπευτική σχέση στη ζωή του ανθρώπου. Σύγχρονες μελέτες αποδεικνύουν τόσο ότι οι ηχητικές μνήμες του ανθρώπου ξεκινούν από την ενδομήτρια ζωή, εφόσον η ακοή είναι η πρώτη αίσθηση που εμφανίζεται, όσο και ότι οι ακουστικές εμπειρίες του εμβρύου αποτελούν το κυριότερο ερέθισμα για την εγκεφαλική του ανάπτυξη. Το έμβρυο αναγνωρίζει τη φωνή της μητέρας του και ο ρυθμός των καρδιακών της παλμών αποτελεί ένα είδος εθισμού και καλύπτει την ανάγκη του να αισθάνεται ασφαλές μετά την (επώδυνη) έξοδό του από τη μήτρα. Ενδείκνυται, μάλιστα, στις εγκύους το άκουσμα συγκεκριμένων ειδών μουσικής, κυρίως δε, μελωδίες των Μότσαρτ και Βιβάλντι, λόγω του ρυθμού *andante*, ο οποίος βρίσκεται κοντά στους 72 χτύπους ανά λεπτό, δηλαδή, στο φυσιολογικό ρυθμό της μητρικής καρδιάς.

Παλμοί και δονήσεις ως μέσο θεραπευτικό και διαγνωστικό: Η χρήση παλμικών δονήσεων στη θεραπεία πρωτοαναφέρθηκε από τον Δημόκριτο, ο οποίος εφάρμοσε την παλμική ηχητική δόνηση του αυλού κατά το παίξιμό του, κατ’ ευθείαν πάνω στο μέλος του σώματος που έπασχε. Σήμερα, η αρχαία αυτή πρακτική χρησιμοποιείται ευρέως με την ονομασία *vibroacoustic therapy*, μια μέθοδο εφαρμογής ήχων χαμηλών συχνοτήτων σε συνδυασμό με επιλεγμένη

ηχογραφημένη μουσική. Επίσης, σήμερα υπάρχουν και διαγνωστικά *εργαστήρια* που ελέγχουν τις συχνότητες, τις αντιληπτικότητες και τις δυσαρμονίες.

Συμπέρασμα: Αναζητώντας την ιστορία της μουσικής, αναλύοντας τις μουσικές φόρμες, γνωρίζοντας τα μουσικά όργανα που ο ίδιος ο άνθρωπος κατασκεύασε και ακούγοντας τα πλούσια ηχοχρώματα οργάνων και φωνών, ανακαλύπτει ο μεν μουσικός το θαύμα της μουσικής, ο δε επιστήμων το θαύμα του ανθρώπου.

Πίνακας συντομογραφιών

“ ”	Εισαγωγικά κειμένου (αγγλικά). Υποδεικνύουν παράθεμα φράσης ή βραχείας περιόδου άλλου συγγραφέα εντός παραθέματος.
« »	Ελληνικά εισαγωγικά, υποδεικνύουν παραθέματα.
[]	Μετάφραση αρχαίου κειμένου
[...]	παράλειψη κειμένου
αι.	αιώνας
αρ.	αριθμός
βλ.	βλέπε
εισ.	εισαγωγή
εκδ.	εκδόσεις, εκδοτικός οίκος
επιμ.	επιμέλεια, επιμελητής
εφ.	εφημερίδα
κ.ά.	και άλλα
κ.λπ.	και τα λοιπά
κεφ.	κεφάλαιο
μτφρ.	μετάφραση
ό.π.	όπως προηγουμένως [ή όπου παραπέμψαμε]
π.χ.	παραδείγματος χάριν
περ.	περιοδικό
σ.	σελίδα
σσ.	σελίδες
σ.σ.	σημείωση συγγραφέα
τ.	τόμος
τεύχ.	τεύχος
χ. εκδ.	χωρίς εκδόσεις
χ.τ.	χωρίς τόπο
χ.χ.	χωρίς χρονολογία
No.	number
Vol.	volume

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ:

ΟΙ ΔΟΞΑΣΙΕΣ ΤΩΝ ΛΑΩΝ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΠΕΡΙ
ΤΗΣ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗΣ ΔΥΝΑΜΗΣ ΤΩΝ ΗΧΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Στον εξωελλαδικό χώρο

*Α*ναζητώντας κανείς τα κατάλοιπα των πρωτόγονων πολιτισμών, της εποχής που ο προϊστορικός άνθρωπος απεικόνιζε τις σκέψεις του και τα συναισθήματά του στους τοίχους των σπηλαίων, θ' ανακαλύψει ότι οι άνθρωποι εκείνοι είχαν αναπτύξει την ευφυΐα τους μέσα από την τέχνη (ζωγραφική, χαρακτική, πλαστική), η οποία προερχόταν από ένστικτο και προηγήθηκε του λόγου, χαρίζοντας σε προικισμένα άτομα τη δυνατότητα της σχηματικής αναπαράστασης των πρώτων γνώσεων. Έτσι, οι "καλλιτέχνες" υπήρξαν και οι πρώτοι μάγοι ιατροί, οι μελετητές των θεραπευτικών ιδιοτήτων των προϊόντων του ζωικού, φυτικού και ορυκτού βασιλείου, οι οποίοι κάλυπταν τις γνώσεις τους αυτές με ένα πέπλο μυστηρίου, του υποβλητικού τελετουργικού, των ασμάτων και της χορηγίας διαφόρων ιαματικών φίλτρων.⁴

Πόσο βαθιά στο παρελθόν βρίσκεται η αδιαχώριστη σύνδεση της μουσικής με τη φύση, αποκαλύπτουν οι πολυάριθμοι μύθοι για τη δημιουργία του κόσμου, στους πιο διαφορετικούς πολιτισμούς, οι οποίοι, σχεδόν σ' όλους τους λαούς, δείχνουν μια πολύ πλατιά επαλληλία: περιγράφουν τον αρχικό ήχο που έθεσε σε κίνηση τη δημιουργία του κόσμου. Οι Αιγύπτιοι πίστευαν πως ο θεός Θότ δημιούργησε τον κόσμο όχι με τη σκέψη ή την πράξη αλλά μόνο με τη φωνή, δηλαδή με τον φωνητικό ήχο. Με τη φωνή του και μόνο προκάλεσε τη γέννηση τεσσάρων θεών που, προικισμένοι με παρόμοιες ικανότητες, κατοίκησαν τη γη και οργάνωσαν τον κόσμο. Σύμφωνα πάλι με την φιλοσοφία των Περσών και των Ινδών, το σύμπαν δημιουργήθηκε από ένα ηχητικό, επίσης, ερέθισμα, που πηγάζει από το χάος.⁵ Συγκεκριμένα, στην αρχαία Ινδική παράδοση ο αρχικός ήχος περικλείεται σ' ένα αυγό, από το οποίο ξεπετιέται ύστερα ο κόσμος.

Σύμφωνα με μια άλλη ινδική θεωρία η δύναμη της μουσικής και μάλιστα των τονισμένων λέξεων, επηρέαζε την τάξη του σύμπαντος. Ο δημιουργός

⁴ Ιωάννης Ν. Δάμπασης, *Ιστορικά Ιατρικά Μελέται II*, (Αθήνα, 1968), σ. 9.

⁵ Λιάνα Πρίνου-Πολυχρονιάδου, *Μουσική και Ψυχολογία –Εισαγωγή στη Μουσικοθεραπεία*, (Αθήνα, 1989), σ. 19.

παρουσιάζεται ως ο πεινασμένος θάνατος που δημιουργεί τον κόσμο τραγουδώντας ένα δοξαστικό ύμνο και που μ' αυτόν θερμαίνεται. Η παράδοση αναφέρει, επίσης, τη φλογέρα του Κρίσνα, του πιο δημοφιλούς θεού των Ινδών αλλά και τους μυθικούς σωλήνες από μπαμπού της αρχαίας Κίνας, όργανα τα οποία πίστευαν ότι δίδασκαν στους θεϊκούς αυτοκράτορες τις αντιστοιχίες γης και ουρανού, χρησιμοποιώντας ως μέσο τη μουσική.

Η ισλαμική παράδοση των Σούφι αναφέρεται στον αφηρημένο τόνο “Σάουτε Σουρμάδ”, ο οποίος διαχέεται σ' ολόκληρο το Σύμπαν και του οποίου οι δονήσεις είναι τόσο λεπτές, ώστε να μην μπορούν να γίνουν αντιληπτές,⁶ περιγραφή που παραπέμπει στους υπόηχους.

Στην Ιάβα αρχίζει η ιστορία της δημιουργίας με καμπανοκρουσίες ενός θεϊκού πλάσματος, ενώ στους καλιφορνέζικους αρχέγονους λαούς Αχόμαϊ και Ατσουγκεβί ο δημιουργός θεός επιτρέπει σ' ένα κομμάτι γης που κρατάει στα χέρια του να μεγαλώσει μέσω του τραγουδιού του.⁷

Η μουσική χρησιμοποιούταν σε πολλούς πολιτισμούς ως *θεραπευτικό μέσο των δυσαρμονιών* που εμφανίζονταν σε νοητικό, ψυχολογικό και σωματικό επίπεδο. Κάθε λαός είχε πολλές θεότητες για τη θεραπεία και μια τουλάχιστον για τη μουσική. Σε ορισμένες περιπτώσεις η θεότητα της θεραπείας ή της ιατρικής και η θεότητα της μουσικής ταυτίζονταν. Πολυάριθμοι ήταν οι ναοί που χτίστηκαν για να αφιερωθούν στη λατρεία τους και στη θεραπεία, κι εκεί εγκαταστάθηκαν οι ιερείς τους. Σ' αυτούς συνέρεαν οι άρρωστοι για να ικετεύσουν τους θεούς για την αποκατάσταση της υγείας τους. Η μουσική που παιζόταν στις θρησκευτικές και

⁶ Walter Gutdeutsch, *Μουσική και Ιατρική* (μτφρ. Γ. Μούστρον, Αθήνα, 1999), σ. 34.

⁷ Ο Βοήθιος αναφέρει πολύ αργότερα, γύρω στο 500μ.Χ., τη μουσική ως την αρμονία που υπάρχει διάχυτη μέσα στο σύμπαν και εκφράζεται μέσω του ήχου, μέσω κραδασμών. Ξεχωρίζει τρία είδη μουσικής που καθρεπτίζουν την ολοκλήρωση του ανθρώπου στον Κόσμο:

- α) την *Musica Mundana*, η αρμονία η οποία δημιουργείται με την περιστροφή των αστερών,
- β) την *Musica Humana*, η οποία δημιουργείται με το συνδυασμό σώματος και ψυχής στον άνθρωπο,
- γ) την *Musica Instrumentalis*, που είναι κατ' αρχήν η ηχηρή μουσική, όπως τη γνωρίζουμε, τόσο ως ενόργανη, όσο και ως φωνητική.

θεραπευτικές τελετές ήταν ιδιαίτερα υποβλητική. Συνήθως εκτελείτο από έναν τραγουδιστή με τη συνοδεία αυλού και άρπας ή λύρας. Το μουσικό αυτό σχήμα απαντάται σε όλους τους πολιτισμούς του αρχαίου κόσμου και θεωρείτο ως επί το πλείστον ενδεδειγμένο για την ψυχαγωγία των βασιλέων, τα θρησκευτικά τελετουργικά και τις θεραπευτικές τελετές. Ήδη από το 3.000 π.Χ. σώζεται μια πλήρης και λεπτομερειακή περιγραφή της θεραπευτικής χρήσης της μουσικής στους ναούς των Σουμερίων. Εκεί, οι ιερείς ανακοίνωναν τους χρησμούς τους με τη συνοδεία λύρας. Οι επωδές ⁸ που ψάλλονταν από τον ιερέα συνόδευαν την χορήγηση ιαμάτων που παρασκευάζονταν μέσα στους ναούς. Οι τελετές είχαν ουσιαστικά δυο σκέλη: α) εκκλήσεις των ιερέων στις θεότητες για βοήθεια και β) μαντεία για να πληροφορηθούν οι άνθρωποι τις διαθέσεις και τη θέληση των θεών. Οι δεήσεις προς τις θεότητες είχαν τη μορφή ύμνων και προσευχών, οι οποίες αποτελούσαν εισαγωγή για τις μαγικές επωδές και όλ' αυτά μαζί αποτελούσαν μέρος της θεραπευτικής αντιμετώπισης ατυχιών, ασθενειών και πόνων. Η μορφή αυτών των ύμνων, των προσευχών και των μαγικών επωδών δινόταν από τους ιερείς, οι οποίοι με το πέρασμα του χρόνου τις μετέτρεψαν σε άκαμπτες, παραδοσιακές, στερεότυπες, επίσημα εγκεκριμένες τελετουργικές επικλήσεις, καθεμία από τις οποίες ήταν κατάλληλη για συγκεκριμένη περίπτωση και οι οποίες (επικλήσεις) επιβαλλόταν να ακολουθούνται απαραίγκλιτα. ⁹

Οι Θιβετιανοί μοναχοί είχαν συνειδητοποιήσει πριν χιλιάδες χρόνια ότι ψάλλοντας απλούς ήχους μπορούσαν να μεταβάλλουν την κατάσταση της συνειδητότητάς τους και να δημιουργήσουν το αίσθημα της ευεξίας. Οι μυστικιστές του Θιβέτ πειραματίζονταν εδώ και χιλιάδες χρόνια με την επίδραση διαφορετικών ήχων στα “τσάκρα”, τα ενεργειακά κέντρα του ανθρώπινου σώματος, ώσπου κατέληξαν σε ορισμένες συλλαβές που ψάλλονταν πάνω σε συγκεκριμένο φθόγγο για το κάθε “τσάκρα”.

Στις πρώτες γραπτές μαρτυρίες, όπου βρίσκονται ξεκάθαρες αναφορές στο θέμα της θεραπευτικής δύναμης της μουσικής, ανήκουν οι ιατρικοί αιγυπτιακοί

⁸ Μαγικό τραγούδι με θεραπευτικές ιδιότητες (βλ. κεφ. *Επωδή*, παρούσης διατριβής).

⁹ Randall McClellan, *Οι θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής* (μτφρ. Εύα Πέππα, Αθήνα, 1997), σ. 109.

πάπυροι που ανακαλύφθηκαν το 1899 και χρονολογούνται γύρω στο 1500 π.Χ. Σ' αυτούς γίνεται λόγος για την ευνοϊκή επίδραση της μουσικής στη γονιμότητα της γυναίκας. Κατά τον Πλάτωνα, οι Αιγύπτιοι απέδιδαν στη θεά Ίσιδα την καταγωγή των μελωδιών τους, με τη βοήθεια των οποίων μπορούσαν να κατευθύνουν τα ανθρώπινα συναισθήματα και να εξαγνίζουν τις ψυχές των ανθρώπων.

Στο Ταλμούδ ¹⁰ γίνεται αναφορά σε μια συσκευή που έσταζε συνεχώς σταγόνες νερού σ' ένα μεταλλικό δοχείο, δημιουργώντας έτσι ένα μονότονο βουητό, το οποίο προκαλούσε ύπνο στον ασθενή και τον οδηγούσε στην ανάρρωση. Αναφέρεται, επίσης, ένα τραγούδι, το shir reg' ayim, το οποίο δρούσε ως προστασία σε περιόδους επιδημιών. Οι μουσικοί που ανήκαν στην αδελφότητα των λευιτών ονομάζονταν “προφήτες” και “μάντεις”, ενώ ο βιβλικός όρος Ναμπί (προφήτης) αναφερόταν στο άτομο που διερμήνευε τις σκέψεις του θεού, τον προφήτη που προέβλεπε και αποκάλυπτε τα απόκρυφα γεγονότα του μέλλοντος, τον τραγουδιστή και τον οργανοπαίκτη. ¹¹

Στην Μεσοποταμία συνέδεαν τα μουσικά διαστήματα με τις εποχές, οι οποίες ήταν ευεργετικές για τους ανθρώπους. Οι Ασσυριο-Βαβυλώνιοι, των οποίων ο πολιτισμός χρονολογείται από την 4^η χιλιετηρίδα, πίστευαν ότι η νόσος προκαλούνταν είτε από κακά πνεύματα είτε προερχόταν από θεϊκή οργή και προσέβαλε τον αμαρτωλό. Οι θεοί τους ήταν συνδεδεμένοι με ήχους, όπως ο θεός Έα με τον ήχο του τύμπανου balag, η παρθένα Ισάρ λεγόταν και απαλή καλαμένια φλογέρα, ενώ ο σύντροφός της Tammuz λεγόταν τρυφερή φωνή. Οι ιερείς που προέρχονταν από τα ανώτερα στρώματα και κατείχαν τη μαντική, την αστρολογία και την ιατρική τέχνη, εκτελούσαν καθήκοντα μεσάζοντα μεταξύ των θνητών και των τριών υπέρτατων θεών Ea (του βάθους), Anu (του ουρανού) και Bel (της γης). Οι νοσούντες απευθύνονταν στο γιο του Ea, τον Marduk και μέσω των ιερέων τους χορηγούσαν ίαμα υπό μορφή επωδής ή εξορκισμού. ¹²

¹⁰ Ταλμούδ: Ιερό εβραϊκό κείμενο. Αποτελεί μια καταγραμμένη συλλογή και κωδικοποίηση των εβραϊκών προφορικών νόμων.

¹¹ McClellan, ό.π., σσ. 110-113.

¹² Δάμπασης, *Ιστορικά Ιατρικά Μελέται II*, σσ. 16-17.

Αλλά και άλλοι λαοί, όπως οι Σαμάνοι της Βόρειας και της Κεντρικής Ασίας, πίστευαν στις θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής. Χτυπώντας ρυθμικά τα κρουστά όργανα, που χρησιμοποιήθηκαν εδώ και 10.000 χρόνια σε όλους τους πολιτισμούς σε αμέτρητες μορφές, οι σαμάνοι έπεφταν σε κατάσταση έκστασης και μεταφέρονταν στον κόσμο των πνευμάτων που τους έδιναν οδηγίες για να θεραπεύουν τα μέλη της φυλής.

Για τους Αφρικανικούς λαούς, επίσης, η μουσική έπαιζε ένα σημαντικό ρόλο στις θεραπευτικές τελετές. Οι λαοί αυτοί πίστευαν ότι κάθε άνθρωπος έχει ιδιαίτερο ήχο που τον καθιστά ευάλωτο στην μαγεία. Όταν οι μάγοι-γιατροί ανακάλυπταν αυτόν τον ήχο μπορούσαν να θεραπεύσουν τους ασθενείς τους. Η μουσική είναι το συστατικό του εξορκισμού που οφείλει να διώξει τον δαίμονα, ο οποίος παριστάνει την αρρώστια. Τα κύρια χαρακτηριστικά εδώ είναι οι απαγγελίες, ο ρυθμικός τονισμός, τα τραγούδια και ο θόρυβος.¹³ Κοινό, πάντως, χαρακτηριστικό σε όλους αυτούς τους μύθους, ανεξαρτήτως εποχών, είναι μια διάσταση μαγείας όσον αφορά στην επίδραση που ασκεί η μουσική στον άνθρωπο.

Για τους αρχαίους Εβραίους η μουσική αποτελούσε τόσο διεγερτικό όσο και καταπραϋντικό μέσο, ικανό να εντείνει τα αρνητικά συναισθήματα οδηγώντας τα στην κορύφωση, ώστε ν' απαλλαγεί ο νους από αυτά. Τα εβραϊκά κείμενα βρίθουν αναφορών στο θεραπευτικό ρόλο της μουσικής. Μέσα από αυτά ανιχνεύει κανείς μια αλλαγή στάσης όσον αφορά στη θεραπευτική της δύναμη. Εδώ, για πρώτη φορά, η μουσική χρησιμοποιήθηκε ως μορφή θεραπείας και όχι ως όχημα των διαφόρων μαγικών επικλήσεων σε συγκεκριμένες θεότητες της θεραπείας. Σε κείμενα και παραστάσεις εβραϊκές αλλά και αραβικές αναφέρονται μουσικοί στα προσκέφαλα ασθενών που τους ανακουφίζουν ή τους θεραπεύουν με τους ήχους των μουσικών οργάνων τους.¹⁴ Στη Βίβλο βρίσκουμε αρκετές παραστατικές περιγραφές που αποδίδουν την πίστη στις θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής. Στο βιβλίο Βασιλειών Α' (16.23) γίνεται αναφορά στη θεραπευτική

¹³ Στέλιος Κοψαχείλης, *Η Μουσικοθεραπεία στην Αρχαία Ελλάδα*, (Θεσσαλονίκη, 1996), σ. 5.

¹⁴ McClellan, ό.π., σσ. 110-113.

δύναμη των ήχων και γενικά της μουσικής: ...*Και ελάμβανε Δαβίδ την κινύραν και έψαλλεν εν χειρί αυτού και ανέψυχε Σαούλ και αγαθόν αυτώ και αφίστατο απ' αυτού το πνεύμα το πονηρόν* (Η κινύρα, ένα είδος κιθάρας, ανακούφιζε και καταπράυνε την μελαγχολία του βασιλιά).¹⁵

Η δύναμη του ήχου αναφέρεται σε όλες τις θρησκείες, από την ταντρική μέχρι τη χριστιανική. Σύμφωνα με την Παλαιά Διαθήκη, ο Θεός δημιούργησε το Σύμπαν με το Λόγο Του: «Και είπεν ο Θεός, γενηθήτω φως...». Πρόκειται για ένα είδος “ηχητικής δημιουργίας”. Ο Θεός “μιλάει” και με το λόγο του δημιουργεί τον κόσμο. Όλες οι παλιές διδασκαλίες –που μιλάνε για έναν αρχέγονο τόνο ή αρχέγονη δόνηση, αδιάφορο σε ποια μορφή– καταλήγουν στο γεγονός ότι η γνώση αυτού του αρχικού ήχου έχει χαθεί για τον άνθρωπο στη διάρκεια των εκατομμυρίων χρόνων της εξέλιξής του και ότι το καθήκον του έγκειται στο να ξαναβρεί αυτόν το δημιουργικό τόνο –γι’ αυτό άλλωστε είναι και μεγάλη η σημασία της μουσικής στο θρησκευτικό και μαγικό τελετουργικό.¹⁶

Αυτή η μυστήρια σχέση του ήχου με την ψυχή του ανθρώπου θα μπορούσε κανείς να πει ότι είναι κατάλοιπο του πρωτόγονου εαυτού του. Ο

¹⁵ Σχετικά αναφέρει και ο Κλήμης Αλεξανδρεΰς (150 περίπου-211/215 μ.Χ.) στο έργο του *Προτρεπτικός προς Έλληνας*, υποστηρίζοντας το λευιτικό άσμα ως αντίδοτο του πένθους και του θυμού και ως φάρμακο για να πείσει όσους το ακούνε (2.4.): *Αἰδεῖ δέ γε ὁ Εὐνομος ὁ ἐμὸς [...] τῆς καινῆς ἀρμονίας τὸν αἰδιδόνον νόμον, τὸν φερώνυμον τοῦ θεοῦ, τὸ ἄσμα τὸ καινόν, τὸ Λευιτικόν, «νηπενθές τ' ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθες ἀπάντων»· γλυκύ τι καὶ ἀληθινὸν φάρμακον πειθοῦς ἐγκέκραται τῷ ἄσματι [Και ψάλλει βέβαια ὁ δικός μου ὁ Εὐνομος (εννοεῖ τὸν Χριστό) [...] τὸ αἰώνιο ἄσμα τῆς νέας ἀρμονίας, τὸ Λευιτικόν, «αντίδοτο τοῦ πένθους καὶ τοῦ θυμοῦ, ποὺ φέρνει λησμονία γιὰ ὅλα τὰ κακά». Με τὸ ἄσμα αὐτὸ εἶναι ἀνάμικτο γλυκὸ καὶ γνήσιο φάρμακο ποὺ πείθει ὅσους τὸ ακοῦνε.]*

Ισχυρίζεται δε, ότι η μουσική μπορεί να αντιμετωπίσει ακόμα και “δαιμονικά” στοιχεία, όπως στην περίπτωση του Δαβίδ, ο οποίος θεράπευσε τον δαιμονισμένο Σαούλ (5.4.): *Ναὶ μὴν ὁ Δαβὶδ ὁ βασιλεὺς, ὁ κιθαριστὴς [...] πολλοῦ γε ἔδει ὑμνεῖν αὐτὸν τοὺς δαίμονας ἀληθεῖ πρὸς αὐτοῦ διωκομένους μουσικῇ, ἢ τοῦ Σαοὺλ ἐνεργουμένου ἐκεῖνος ἄδων μόνον αὐτὸν ἰάσατο [Πράγματι ὁ βασιλιάς Δαβίδ, ὁ κιθαριστὴς [...] κάθε ἄλλο παρὰ ὑμνοῦσε τοὺς δαίμονες, ποὺ μάλιστα διώκονταν ἀπὸ αὐτὸν με τὴν ἀληθινὴ μουσικὴ, με τὴν ὁποία ψάλλοντας μόνον θεράπευσε ἐκεῖνον τὸν δαιμονισμένο Σαοὺλ. (επιμ. εκδ. μτφρ. αρχαίου κειμένου: Παναγιώτης Κ. Χρήστου, Θεσσαλονίκη, 1992, σσ. 38-43)]*

¹⁶ Gutdeutsch, ὁ.π., σ. 35.

άνθρωπος πίστεψε πως ο ήχος ήταν μια δύναμη κοσμική, παρούσα με την αρχή του κόσμου που πήρε τη μορφή του λόγου. Αρχίζοντας το πρώτο κεφάλαιο του Ευαγγελίου, ο Άγιος Ιωάννης λέει: «Στην αρχή ήταν ο Λόγος και ο Λόγος ήταν με το Θεό και ο Λόγος ήταν Θεός».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Στον ελλαδικό χώρο: Μουσική–Μαγεία–Θρησκεία

Με τον όρο “μουσική” οι αρχαίοι Έλληνες εννοούσαν κάτι διαφορετικό από αυτό που θεωρεί ο σύγχρονος κόσμος. Σε αυτήν περιλαμβάνονταν ο χορός, το όργανο, ο λόγος, ο νόμος, η αρμονία, ο ρυθμός και το μέλος, και τη χρησιμοποιούσαν, επίσης, για θεραπευτικούς σκοπούς. Η μουσική μπορούσε, σε συνδυασμό με άλλες θεραπευτικές μεθόδους, να υποβοηθήσει τη διαδικασία της ίασης.¹⁷ Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι έχει μαγική προέλευση, δεδομένου ότι στις πρωτόγονες κοινωνίες θεωρείτο ως μέσο επικοινωνίας του μάγου με τα βλαβερά πνεύματα και αποτελούσε τον αποτελεσματικότερο τρόπο απομάκρυνσής τους. Πώς συνδέθηκε, όμως, εξ αρχής η μαγεία με τη μουσική;

Αν και από νωρίς οι άνθρωποι είχαν συλλάβει την ιδέα υπεράνθρωπων και μεγαλειωδών υπάρξεων ή θεών, άργησαν να ζητήσουν συμπαράσταση απόλυτα “θεϊκή”, εφόσον μπορούσαν με μαγικές ιεροπραξίες, δυναμογόνα φυλαχτά και μαγικά άσματα να αποτρέπουν τον κίνδυνο. Ουσιαστικά, τα μαγικά τραγούδια και άλλα τελετουργικά μέσα της πρώιμης εκείνης εποχής υποκαθιστούσαν τη θεϊκή συμπαράσταση. Παρά την πίστη σε υπάρξεις του είδους αυτού, η θρησκευτική ζωή εξακολουθούσε να βρίσκεται σε ένα είδος “προθεϊστικής” περιόδου, γιατί πάντα υπερείχαν οι δοξασίες για την παντοδυναμία των μαγικών μέσων, περιλαμβανομένης και της μουσικής, των μαγικών τραγουδιών. Πίστευαν, λοιπόν, και η πίστη τους αυτή διόγκωνε τη φαντασία τους και ενίσχυε την πεποίθησή τους, ότι τα μαγικά αυτά μέσα στα χέρια ικανών ανθρώπων μπορούσαν να εξαναγκάσουν και τη θαυμαστότερη θεϊκή ύπαρξη να συμμορφωθεί ή μπορούσαν ακόμα και να την εξοντώσουν. Γι’ αυτό η μαγεία που κάνει πρώτη¹⁸ την εμφάνισή της στη θρησκευτική ιστορία της

¹⁷ Ράνια Ευδοκίμου–Παπαγεωργίου, *Δραματοθου Μεραπεία –Μουσικοθεραπεία* (Αθήνα, 1999), σ. 207.

¹⁸ Βλ. Paul Radin, *Ο ρόλος του Μάγου-Γιατρού στις πρωτόγονες κοινωνίες* (μτφρ. Κώστας Παχύδης, Αθήνα, 2006), σσ. 46, 113.

ανθρωπότητας (έστω και αν η πίστη σε θεούς χρονολογικά δεν καθυστέρησε) πρέπει να μελετάται ως ένα είδος “θρησκείας”.¹⁹

Περί του όρου “Μαγεία” κρίνεται σκόπιμο να γίνει μια σχετική αναφορά, προκειμένου να καταστεί σαφής ο λόγος που η μουσική, η μαγεία και η θρησκεία συνδέονται μεταξύ τους. Υπάρχουν διάφορες εκδοχές για την προέλευση της λέξης “μαγεία”. Σύμφωνα με μια εκδοχή, η λέξη σχετίζεται με τον μαγνητισμό. Ο μάγος “μαγνητίζει”, είναι δηλαδή σε θέση να απωθεί και να έλκει τις καταστάσεις ή ενέργειες που επιθυμεί. Από εκεί προέρχεται η περσική λέξη *magi*. Μάγοι στον Περσικό Ζωροαστρισμό, την παλαιά περσική θρησκεία, ονομάζονται οι Ιερείς πάνω από έναν συγκεκριμένο βαθμό. Κατά μια άλλη εκδοχή, η λέξη προέρχεται από τους *Μάγους*, μια μηδική φυλή ή κάστα, της οποίας τα μέλη αναγνωρίζονταν στο αρχαίο Ιράν ως ειδήμονες στην τελετουργική και θρησκευτική γνώση.²⁰ Υπάρχει ακόμα η άποψη ότι η λέξη προέρχεται απ’ τη χαλδαϊκή *Magdhum* που είναι παραλλαγή των όρων *Mog*, *Megh*, *Magh*=ιερέας, σοφός, υπέροχος και στον ελλαδικό χώρο ήρθε με τη Μήδεια, την οποία έφερε ο Ιάσων από τον Καύκασο. Η λέξη Μήδεια θυμίζει τη λατινική λέξη *Medicine* (ιατρική) αλλά και τη λέξη Μαντεία (*Medium*).²¹

Ο πρωτόγονος άνθρωπος πίστευε στην ύπαρξη των κακών πνευμάτων και απέδιδε την ασθένεια στην κακή τους διάθεση.²² Ο Μάγος, ο Ιατρός ή ο θεραπευτής της Φυλής ήταν αυτοί που γνώριζαν τους μαγικούς τύπους και, ανάλογα με την περίπτωση, κατέφευγαν σε προτροπές, απειλές, εξορκισμούς, ακόμη και ξεγελάσματα που θα κατανικούσαν ή θα παραπλανούσαν το κακό πνεύμα. Σ’ αυτές ακριβώς τις περιπτώσεις η μουσική (ρυθμός, μελωδία, κίνηση, χορός) έπαιζε πρωταρχικό ρόλο και, καθώς θεωρούταν μαγικής προέλευσης, αποτελούσε το κατάλληλο μέσο που θα έφερνε σε επικοινωνία τον θεραπευτή με

¹⁹ Ιωάννης Θ. Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία Ι: Εισαγωγή στο μύθο* (Αθήνα, 1986), σ. 225.

²⁰ George Luck, *Η μαγεία στον Ελληνικό και το Ρωμαϊκό κόσμο* (μτφρ. Δημήτρης Ρήσος, Αθήνα, 1996), σ. 17.

²¹ Ιάσων Ευαγγέλου, *Το Θρησκευτικό Φαινόμενο* (Αθήνα, 1997), σ. 201.

²² Radin, ό.π., σ. 191.

το κακό πνεύμα. Εξάλλου, τα καλά πνεύματα που κατοικούσαν στο χώμα, στο νερό ή στα βότανα και μπορούσαν να καταπολεμήσουν το κακό, ενεργούσαν μόνο με το άκουσμα της σωστής μουσικής. Στους περισσότερους τοτεμικούς πολιτισμούς ήταν διαδεδομένη η πίστη ότι κάθε πνεύμα έχει τον ορισμένο δικό του τόνο, μελωδικό ή ρυθμικό σχήμα. Ο Μάγος προσπαθούσε με διάφορες τελετουργικές διαδικασίες να ανακαλύψει το “ηχητικό στίγμα” (κατά μια έννοια το αποτύπωμα) του ασθενούς ή του κακού πνεύματος που τον κατείχε, ένα στοιχείο που του έδινε τη δύναμη να επηρεάσει το πνεύμα και να κατανικήσει το κακό. Πρόκειται για την ισομαγική αρχή, σύμφωνα με την οποία η μίμηση του ήχου μιας πηγής εξασφαλίζει τη δύναμη εξουσίας επί της πηγής.

Δεν είναι πολλές οι πληροφορίες που υπάρχουν σχετικά με το πώς ο Μάγος αποκτούσε τις γνώσεις και τις ικανότητές του, και δεν μπορεί κανείς να γενικεύει με βάση μεμονωμένα περιστατικά και περιγραφές. Γεγονός, πάντως, είναι ότι για τη θέση του μάγου-θεραπευτή επιλέγονταν άτομα με νευρωτική ιδιοσυγκρασία, άτομα επιρρεπή σε υστερικές εκδηλώσεις, τα οποία απομονώνονταν σε σπηλιές, υποβάλλονταν σε νηστεία και άλλες δοκιμασίες που αύξαναν τη φυσική τους υπερευαισθησία.²³ Αποκτούσαν, έτσι, την ικανότητα, εξάπτοντας τον ευαισθητοποιημένο ψυχικό τους κόσμο με τη βοήθεια της μουσικής και του χορού, να περιπίπτουν σε κατάσταση TRANCE, να βλέπουν οράματα ή ακόμη αποκτούσαν την ικανότητα να υπνωτίζουν τους άλλους. Η γνώση ήταν μυστική και μεταβιβαζόταν. Το κύρος του, όμως, ο μάγος το αποκτούσε επινοώντας και δικούς του τελετουργικούς τύπους και μουσικές “συνταγές”. Η δυνατότητά του να επικοινωνεί με τα πνεύματα ή τις θεότητες, η μυστική του γνώση προκαλούσαν τον φόβο. Ήταν το κεντρικό, το ρυθμιστικό πρόσωπο σε όλες τις τελετουργίες που συνόδευαν τις σημαντικές εκδηλώσεις ολοκλήρου του κύκλου της ζωής της φυλής: τη γέννηση, το θάνατο, την αρρώστια, τη θεραπεία, τον πόλεμο, την ειρήνη. Ήταν απαραίτητος, αλλά όχι αγαπητός, τον φοβούνταν περισσότερο, παρά τον σέβονταν, ζούσε μέσα στην πρωτόγονη κοινωνία, αλλά πάντα σε απόσταση. Η συναισθηματική σχέση ανάμεσα στον μάγο και τον ασθενή δεν ήταν σχέση συμπάθειας. Είχε, όμως,

²³ Radin, ό.π., σ. 216.

ιδιαίτερη σημασία για την όλη διαδικασία της τελετουργίας και για το θεραπευτικά αποτελέσματά της ότι, όσο ο ασθενής κατεχόταν από φόβο για τον θεραπευτή και ο θεραπευτής στεκόταν συναισθηματικά ουδέτερος απέναντι στον άρρωστο, και οι δύο πίστευαν ότι οι τελετουργίες θα απάλυναν τον πόνο. Η τελετουργική διαδικασία δημιουργούσε ψυχοσωματική διέγερση, ευαισθητοποιούσε τα άτομα, ενέτεινε το φόβο, το συναίσθημα εξάρτησης, η υποβολή γινόταν δυνατότερη, η θεληματικότητα και η πίστη για την υπερνίκηση του κακού πνεύματος αυξανόταν.²⁴

Οι τρεις διασημότεροι, ίσως, *μάγοι* ή *σαμάνοι* κατά την εποχή ανάμεσα στον Όμηρο και την ελληνιστική περίοδο, όταν η μαγεία έγινε εφαρμοσμένη επιστήμη, ήταν ο Ορφέας, ο Πυθαγόρας και ο Εμπεδοκλής. Η παράδοση έδωσε στον Ορφέα τα κύρια χαρακτηριστικά ενός σαμάνου: ήταν ποιητής, μάγος, θρησκευτικός δάσκαλος και χρησμοδότης ή προφήτης.²⁵

Στον Ελλαδικό χώρο παρατηρείται πληθώρα ιερέων που τελούσαν τα ιερατικά τους καθήκοντα σε ναούς αφιερωμένους σε διάφορους Ελληνικούς θεούς (Ποσειδώνας, Ήλιος, Σελήνη, Εκάτη, Άρτεμις, Αθηνά, Αφροδίτη, Διόνυσος, Άρης, Ασκληπιός κ.λπ.). Το μαντείο των Δελφών ήταν αφιερωμένο στον Απόλλωνα, το μαντείο της Δωδώνης στο Δία κ.ο.κ. Δεν πρέπει κι εδώ να συγχέονται οι λατρευτικές ιεροπραξίες με κατώτερες μορφές δεισιδαιμονικής μαγγανείας, οι οποίες επιβάλλεται να ειδωθούν ξεχωριστά. Σε κάποιες μορφές ιεροπραξιών (π.χ. στο μαντείο) οι ιερείς προέρχονταν από οικογένειες ιερέων που κληρονομικά ασκούσαν τα καθήκοντά τους, ενώ σε άλλες περιπτώσεις οι ιερείς ήταν αιρετοί. Ήσαν δε γνώστες πολλών τεχνών κι επιστημών, όπως της Θεραπευτικής, της Ιατρικής και της Μουσικής, της Αστρολογίας και της Αστρονομίας, της Βοτανολογίας και παρασκευής φαρμάκων, της Φιλοσοφίας και της Μυθολογίας, των Μαθηματικών και της Γεωμετρίας. Ενδεικτικά αναφέρεται εδώ ο Πλούταρχος, ένας από τους τελευταίους ανώτατους αρχιερείς του μαντείου

²⁴ Κώστιος, *Μουσικοθεραπεία* (2^η εκπομπή: Ιστορικά [α]), σ. 5.

²⁵ Luck, ό.π., σ. 28.

των Δελφών, που άφησε πλούσιο συγγραφικό έργο, όπου είναι ολοφάνερη η στάση του σε ό,τι αφορά την αρετή και το ήθος.

Ο ελληνικός όρος για τον μάγο ήταν *Θεουργός* κι αναφερόταν στις ιδιότητες των ανώτερων Ιερέων, γεγονός ιδιαίτερης σημασίας. Οι ιερείς ασκούσαν Θεουργία “συναλασσύμενοι” με τους θεούς τους και όχι επικαλούμενοι σκοταδιστικές κακοδαιμονικές οντότητες. Δεν ήταν δεισιδαίμονες αλλά καθαροί, φωτεινοί και γνώστες με διαύγεια πνεύματος. Εκπρόσωποι της δεισιδαιμονικής μαγανείας της εποχής ήταν οι *γόητες*. Οι γόητες απήγγειλαν μαγικά λόγια και ωδές, με τη βοήθεια των οποίων ισχυρίζονταν ότι μπορούσαν να πετύχουν υπερφυσικά κατορθώματα. Διάσημες οικογένειες γοήτων ήταν οι Ιαμίδαι στην Ολυμπία, οι Κτυδίδαι στην Τροία, αλλά και οι Σίβυλλες στη Ρώμη, όπου η δεισιδαιμονία κορυφώθηκε όσο πουθενά αλλού στην αρχαιότητα.

Οι θεοί της μαγείας δεν λατρεύονταν για χάρη της δικής τους δόξας, αλλά για τη βοήθεια που μπορούσαν να προσφέρουν σε ειδικές περιστάσεις. Συχνά οι θεοί αυτοί καλούνταν να εκπληρώσουν ευχές, τις οποίες ο επικαλούμενος τη βοήθειά τους δεν μπορούσε να τις αποκαλύψει δημόσια. Για το λόγο αυτό, οι μαγικές προσευχές και επωδές συνήθως ψιθυρίζονταν ή σφυρίζονταν, ενώ στους ναούς ενός θεού ή μιας θεάς οι θεμιτές προσευχές λέγονταν δυνατά. Στο έργο *Εκλογαί* του Βιργιλίου (70-19 π.Χ.) απαντάται η επιδέξια χρήση του ρεφρέν (υποδηλώνει μαγικά τραγούδια που επαναλαμβάνονται ξανά και ξανά), μια τεχνική που έμαθε ο Βιργίλιος από το Θεόκριτο (372-287 π.Χ.). Υπό αυτή την έννοια, η ποίηση είναι ένα είδος μαγείας καθ’ εαυτή: η λατινική λέξη *carmen* σημαίνει “ποίημα” αλλά και “μαγικό τραγούδι”.

Παρ’ όλες τις προσπάθειες συλλογής στοιχείων των ανθρωπολόγων και των μουσικολόγων και τις σχετικές ταξινομήσεις του υλικού, δεν θα μπορούσε να αναμένεται φυσικά η δημιουργία ενός “συνταγολογίου”, και η τάση (ιδίως σε εξελιγμένες μορφές εφαρμογής της μουσικής θεραπείας) συγκεκριμένες μουσικές να θεωρείται ότι δρουν όπως τα φάρμακα σε συγκεκριμένες αρρώστιες, δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να προκαλεί σύγχυση σχετικά με τον τρόπο που επενεργεί η μουσική. Γεγονός, πάντως, είναι ότι οι ατέλειωτες επαναλήψεις μελωδιών και ρυθμικών σχημάτων, οι αυξομειώσεις έντασης, οι αλλαγές της τονικής περιοχής,

οι επιταχύνσεις ή επιβραδύνσεις του τέμπο, ήταν μερικά από τα μέσα του μάγου-θεραπευτή που χρησιμοποιούσε ανάλογα με την εξέλιξη του αγώνα του ενάντια στο κακό πνεύμα και –για να μιλήσει κανείς με νεότερους επιστημονικούς όρους– ανάλογα με την πορεία της θεραπείας, όπως αυτή φανερώνεται από τις ψυχοσωματικές αντιδράσεις–εκδηλώσεις του αρρώστου.²⁶

Για ποιο λόγο, όμως, τα μαγικά αυτά τραγούδια, οι προσευχές και οι επωδές λέγονταν δυνατά και επαναλαμβάνονταν συχνά; Οι παρατεταμένες φωνές ή το τραγούδι είναι δυνατόν να προκαλέσουν διάφορες αντιδράσεις στο ανθρώπινο σώμα. Οι τραγουδιστές, εκτός κι αν είναι τέλεια εκπαιδευμένοι, έχουν την τάση να εκπνέουν περισσότερο, παρά να εισπνέουν. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι γρήγορες εισπνοές να μην επαρκούν για να προμηθεύσουν τις κυψελίδες των πνευμόνων με το απαιτούμενο οξυγόνο. Έτσι, αυξάνεται η πυκνότητα του διοξειδίου του άνθρακα στον κυψελιδικό αέρα, συνεπώς και στο αίμα που περνά από εκεί για να οξυγονωθεί. Εν συνεχεία μειώνεται η αποτελεσματικότητα της βαλβίδας του εγκεφάλου, δηλαδή ο ουδός, μέχρι του σημείου που να δέχεται άχρηστο υλικό (ώστε το αίμα που φτάνει εκεί είναι πλέον δηλητηριασμένο). Ακολουθεί η δημιουργία παθολογικών συμπτωμάτων, επομένως καθίσταται δυνατή η οραματική εμπειρία. Το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και με την υπεροξυγόνωση του εγκεφάλου, είναι αυτό που ονομάζεται σήμερα η μέθη των τενόρων. Είναι μια πιθανή εξήγηση που δίδεται για τις ατελείωτες “μάταιες” επαναλήψεις στους ύμνους και τις προσευχές. Αυτό, παρ’ όλο που οι τραγουδιστές, οι ψαλμωδοί, οι ψιθυριστές κι αυτοί που τραγουδούσαν σε υψηλή ένταση δεν το γνώριζαν, ένας ήταν πάντα ο πραγματικός σκοπός, σύμφωνα με την έννοια της μαγείας των αρχαιοελληνικών μαγικών τραγουδιών, των ινδιάνικων ψαλμών, των λιτανειών, των χριστιανικών και των βουδιστικών ψαλμών.²⁷

Ήδη από την εποχή του Ομήρου η μουσική παρουσιάζεται ως μαγικό μέσο με τέτοια δύναμη, ώστε να μπορεί ν’ αποτελέσει τρόπο θεραπείας. Για το λόγο αυτό

²⁶ Κώστιος, *Μουσικοθεραπεία* (2^η εκπομπή: Ιστορικά [α]), σσ. 5-6.

²⁷ Ευαγγέλου, ό.π., σ. 147.

ο Όμηρος ονομάζει το τραγούδι, επωδή (μαγικό άσμα), του δίνει θεϊκή προέλευση και ιστορεί ποιητικά το πώς χρησιμοποιείται για να κλείσει την πληγή του Οδυσσέα, όταν πληγώθηκε στην Τροία: *Οι αγαπημένοι γιοι του Αυτόλυκου ασχολήθηκαν με τη φροντίδα και το δέσιμο της πληγής του έξοχου Οδυσσέα που ήταν ίδιος με θεούς και συγκράτησαν το μαύρο αίμα με επωδές* (Ομήρου, *Οδύσσεια* Τ 456).²⁸ Με την έννοια αυτή της μαγείας, η επωδή απαντάται ως ένα τραγούδι που είχε τη δύναμη να γοητεύει, να παρασύρει και να πείθει ανθρώπους και θεούς, πετυχαίνοντας, όπως πίστευαν, υπερφυσικά κατορθώματα (εξευμένιση των θεών, ακόμη και ανάσταση νεκρών).

Τόση ήταν η πίστη των αρχαίων Ελλήνων στη δύναμη της μουσικής ώστε της προσέδιδαν την ικανότητα να κινεί αντικείμενα, όπως μας πληροφορεί ο Ευριπίδης στις τραγωδίες του: «...αλλά ξέρω κάποια επωδή του Ορφέα που θα κάνει τον δαυλό να πάει μονάχος ολόισα καταπάνω στο κεφάλι, το μονομάτη [*Κύκλωπα*] γιο της γης να κάψει» (Ευριπίδους, *Κύκλωψ* 646-48),²⁹ «...ο Ορφέας με τη μουσική του και το τραγούδι του μάγευε τα δέντρα και τ' άγρια θηρία» (Ευριπίδους, *Βάκχαι* 561-64).³⁰ Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, η μουσική έχει τη δύναμη να ηρεμεί τη φουρτουνιασμένη θάλασσα: «...τέλος δε με θυσίες σφαγίων και με μαγικά τραγούδια στον άνεμο, προσέτι δε και με θυσίες στη Θέτιδα και τις Νηρηίδες, έθεσαν τέλος στην τρικυμία κατά την τέταρτη μέρα, εκτός αν για κάποιο λόγο αυτός ο ίδιος ο άνεμος θέλησε να κοπάσει» (Ηροδότου, *Ιστορία Ζ (Πολύμνια)* 191: 6-10).³¹ Ασφαλώς ο Ηρόδοτος αναφέρεται σε παλαιότερες δοξασίες, οπότε είναι σημαντικό το ότι ο ίδιος εκφράζει κάποια αμφιβολία, όχι ως προς την αποτελεσματικότητα της μουσικής επενέργειας αλλά μέσω της σύμπτωσης.

Κατά τον Αισχύλο η μουσική μπορούσε να μαγέψει: «...άκουσε αυτόν τον ύμνο που σε δένει (σε μαγεύει)» (Αισχύλου, *Ευμενίδες* 306),³² ενώ σύμφωνα με

²⁸ Ομήρου, *Οδύσσεια* (μτφρ. Δ. Γ. Ζευγώλης, Αθήνα, 1959), σ. 215.

²⁹ Ευριπίδους, *Κύκλωψ* (μτφρ. Αθανάσιος Χ. Παπαχαρίσης, Αθήνα, 1966), σ. 69.

³⁰ Ευριπίδους, *Βάκχαι* (μτφρ. Κική Σπυροπούλου, Αθήνα, 1969), σ. 49.

³¹ Ηροδότου, *Ιστορία Ζ (Πολύμνια)* (μτφρ. Κ. Θ. Αραπόπουλος, Αθήνα, 1951), σ. 267.

³² Αισχύλου, *Αγαμέμνων* (μτφρ. Καλλιρρόη Ελεοπούλου, Αθήνα, 1938), σ. 41.

τον Πλάτωνα στην *Πολιτεία* του: «...αγύρτες δε και μάντεις μπαίνουν στα σπίτια των πλουσίων και τους πείθουν πως έχουν τη δύναμη που προέρχεται από τους θεούς, με θυσίες και επωδές, αν έκαναν κάποιο αδίκημα οι ίδιοι ή οι πρόγονοί τους, να το εξιλεώσουν με χάρες και γιορτές κι αν θέλουν να βλάψουν κάποιον εχθρό τους, με λίγα χρήματα μπορούν να τον πετύχουν, δίκαια ή άδικα αδιάφορο (όμοιο), με επαγωγές και κατάδεσμούς, ισχυρίζονται ότι μπορούν να πείσουν τους θεούς να τους εξυπηρετήσουν» (Πλάτωνος, *Πολιτεία* 364c).³³ Στη μουσική αποδίδεται, επίσης, η δύναμη που αναγκάζει τους ανθρώπους να ερωτευθούν κατά τον Ευριπίδη: «...υπάρχουν επωδές και θελκτικά λόγια (ξόρκια). Θα βρούμε το φάρμακο για την αρρώστια σου³⁴» (Ευριπίδους, *Ιππόλυτος* 478),³⁵ όπως και κατά τον Ξενοφώντα: «...μερικοί λένε ότι υπάρχουν μερικές επωδές, οι οποίες όταν τις τραγουδούν αυτοί που τις γνωρίζουν σε όσους επιθυμούν, τους κάνουν φίλους τους» (Ξενοφώντος, *Απομνημονεύματα* 2.6.10).³⁶

Από τη μαγική δύναμη της επωδής ορμώμενος ο Λουκιανός περιγράφει στο έργο του *Φιλοψευδής ή Απίστων* πώς ένας Βαβυλώνιος θεράπευσε το Μίδα με μια επωδή κι έβγαλε το δηλητήριο από το σώμα του: «...και τέλος πάντων ήρθε ο Βαβυλώνιος, ο οποίος θεράπευσε τον Μίδα. Με μια επωδή έβγαλε το δηλητήριο από το σώμα του» (Λουκιανού, *Φιλοψευδής ή Απίστων* 11), αλλά και τον τρόπο που πραγματοποιούνταν μαγικές τελετές με τη χρήση των επωδών που προσέλκυαν επικίνδυνα ερπετά και τα ημέρευαν: «...το πρωί πήγε στον αγρό κι εκείνος πρόφερε επτά ιερατικές λέξεις από μια παλιά βίβλο, αφού δε εξάγνισε το μέρος με θειάφι και δαδί κι έκανε τρεις γύρους πέριξ του τόπου, έδιωξε όλα τα ερπετά, τα οποία βρίσκονταν εντός του χώρου εκείνου. Σαν να έλκονταν από τις επωδές, άρχισαν να έρχονται προς αυτόν φίδια πολλά και ασπίδες και έχιδνες και κερασφόροι όφεις και ακοντιοφόροι και δηλητηριώδεις βάτραχοι» (Λουκιανού, *Φιλοψευδής ή Απίστων* 12).³⁷

³³ Πλάτωνος, *Πολιτεία* (μτφρ. Α. Παπαθεοδώρου – Φ. Παππά, Αθήνα, 1949), σ. 105.

³⁴ Ως αρρώστια νοείται η απελπισμένη αγάπη της Φαίδρας για τον Ιππόλυτο και αποτελεί την αιτία για την οποία η τελευταία χρησιμοποιεί μαγικά άσματα και λόγια, ώστε να υποτάξει και να έδει την καρδιά του.

³⁵ Ευριπίδους, *Ιππόλυτος* (μτφρ. Αθανάσιος Χ. Παπαχαρίσης, Αθήνα, 1952), σ. 59.

³⁶ Ξενοφώντος, *Απομνημονεύματα* I (μτφρ. Εμμανουήλ Γ. Παντελάκης, Αθήνα, 1937), σ. 143.

³⁷ Λουκιανού, *Φιλοψευδής ή Απίστων* (μτφρ. Α. Μ. Harmon, Λονδίνο, 1960), σ. 338.

Ακόμα και τα μουσικά όργανα των Ελλήνων είχαν θεϊκή προέλευση και μια ιδιαίτερη σχέση με τη θεραπεία. Σχετικός είναι ο μύθος για τον θεό Πάνα, ο οποίος κατασκεύασε την *σύριγγα*. Σύμφωνα με το γνωστό μύθο η Σύριγξ ήταν μια νύμφη από την Αρκαδία, κόρη του ποταμού Λάδωνα που, όταν την καταδίωξε ο Παν, για να αποφύγει το βιασμό, ικέτευσε το Δία να τη σώσει. Έτσι, τη στιγμή που ο Παν την έπιασε, εκείνη μεταμορφώθηκε σε καλαμιά. Τρελός από θυμό και απογοήτευση ο θεός έσπασε την καλαμιά σε κομμάτια. Γρήγορα, όμως, κατάλαβε πως έκοβε το σώμα της νύμφης και μετανιωμένος άρχισε να κλαίει και να φιλά τα κομμάτια της καλαμιάς. Ακούγοντας τους ήχους που έβγαιναν καθώς φυσούσε κλαίγοντας, οδηγήθηκε στην κατασκευή της σύριγγας, η οποία έκτοτε συνόδευε το κάθε του βήμα και απάλυνε τον πόνο του.

Στον Ερμή αποδίδεται η κατασκευή της *λύρας*, την οποία χάρισε κατόπιν στον Απόλλωνα.³⁸ Η μαγική δύναμη της λύρας κατοπτρίζεται στους μύθους του Αμφίωνα, σύμφωνα με τους οποίους η μουσική του έχει τη δύναμη να μετακινεί λίθους. Το όνομά του έχει συνδεθεί με το χτίσιμο των τειχών της Θήβας. Κατά την παράδοση, ο δίδυμος αδερφός του Ζήθος με τη μυθική του δύναμη μετέφερε τεράστιους βράχους από τα βουνά με τα χέρια του, ενώ ο Αμφίων με τη λύρα και το τραγούδι του μάγευε τους ογκόλιθους, έτσι που από μόνοι τους τοποθετούνταν και στερεώνονταν πάνω στα τείχη. Με αυτόν τον τρόπο και χάρη στην επτάχορδη λύρα του Αμφίωνα, χτίστηκαν τα τείχη της Θήβας με τις επτά πύλες.

Μαγική ήταν και η μελωδία της λύρας του Ορφέα που, όχι μόνο μετατόπιζε λίθους και δένδρα, αλλά κατέβαλε ακόμη και τις άτεγκτες δυνάμεις του κάτω κόσμου, με σκοπό να φέρει την Ευρυδίκη (γυναίκα του Ορφέα) πάλι πίσω, αποσπώντας την από το βασίλειο των νεκρών. Φαίνεται πως μεταγενέστεροι Πυθαγόρειοι κατά την Ελληνιστική περίοδο, αποπειράθηκαν να αντιμετωθήσουν προς τον Ορφέα χρησιμοποιώντας τη μουσική της λύρας για να ελευθερώσουν τις ψυχές από τα δεσμά του θανάτου, αν και γενικά, ο αυλός ήταν το όργανο

³⁸ Ιωάννης Θ. Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία II: Οι Θεοί* (Αθήνα, 1986), σσ. 240-243.

εκείνο που θεωρούταν ότι διαθέτει τη μεγαλύτερη δύναμη, ικανή για παρόμοια παράξενα φαινόμενα.³⁹

Η “μαγεία” που δοκίμαζαν οι Έλληνες ακούγοντας ωραία μουσική, εκφράζεται κατά θαυμάσιο τρόπο σε παραστάσεις αγγείων, κυρίως σ’ ένα κρατήρα του μουσείου του Βερολίνου που παριστάνει τον Ορφέα να παίζει τη λύρα και να τραγουδά μπροστά σε τέσσερις Θράκες που μοιάζουν τελείως υποδουλωμένοι από τη μουσική του. Πρότειναν –και πολύ σωστά– γι’ αυτή τη σκηνή το όνομα “ο θρίαμβος της μουσικής”. Άλλες αγγειογραφίες, όπως είναι αυτές που βρίσκονται επάνω σε ληκύθους με λευκό βάθος, παρουσιάζουν συχνά μπροστά από τη στήλη ενός τάφου έναν νέον άνδρα, άλλοτε καθισμένο κι άλλοτε όρθιο που τραγουδά με την συνοδεία λύρας ανάμεσα σε μερικά πρόσωπα που φαίνεται να παρακολουθούν με θρησκευτική ευλάβεια. Τέτοιες σκηνές δηλώνουν μια μουσική προσφορά των επιζώντων στους συγγενείς ή στον φίλο που δεν υπάρχει πια, εφόσον το νεκρό σώμα, που πίστευαν πως ζει κάτω απ’ τη γη, χρειαζόταν κάτι περισσότερο από προσφορές: την πνευματική ευχαρίστηση.⁴⁰

³⁹ L. M. West, *Αρχαία Ελληνική Μουσική* (μτφρ. Στάθης Κομνηνός, Αθήνα, 1999), σ. 46.

⁴⁰ Robert Flacelière, *Ο Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος των Αρχαίων Ελλήνων* (μτφρ. Γεράσιμος Δ. Βανδώρος, Αθήνα, 1999), σσ. 62-97.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Η Μουσική στην θεραπευτική αγωγή: από τον Μάγο–Ιατρό στον Ιερέα–Ιατρό

Η ιατρική θεραπευτική έχει ως αφετηρία της τη θρησκευτική θεραπευτική. Το ένστικτο της αυτοσυντήρησης οδήγησε τον άνθρωπο στην αναζήτηση της θεραπείας του απ' την αρρώστια και τον πόνο. Ήταν φυσικό να στραφεί πρώτα απ' όλα στο φυσικό του περιβάλλον. Όμως, η πρωτόγονη απειρία του έβρισκε το περιβάλλον αυτό μάλλον στείρο γι' αυτού του είδους τις αναζητήσεις. Πολύ σύντομα, λοιπόν, μετατόπισε το πεδίο της αναζήτησής του από τη γη στον ουρανό. Στράφηκε προς τους θεούς. Καθώς, μάλιστα, άρχισε ν' αναπτύσσεται μέσα του το θρησκευτικό συναίσθημα, άρχισε ν' αναζητάει αποκλειστικά την αιτία της αρρώστιας του στον μυστηριακό χώρο των θεών και των δαιμόνων, στους οποίους εναπόθεσε κάθε του ελπίδα για την γιατρεία του και κάθε του φροντίδα για τη διατήρηση της υγείας του.⁴¹ Την αναζήτησή του αυτή εξέφρασε εύστοχα, πολύ αργότερα ο Κικέρων (106-43 π.Χ.), γράφοντας πως *η ιατρική τέχνη προέκυψε από την επινόηση των αθάνατων θεών (Deorum immortalium inventione consecrate est ars medica* [Κικέρων Tuscul. Lib. 3]).

Με το πέρασμα, επομένως, από τους πολιτισμούς της μαγείας στον κόσμο των θρησκευτικών δοξασιών, ο άνθρωπος πραγματοποίησε ένα εξελικτικό βήμα στη μακρά πορεία του, βήμα που είχε ως επακόλουθο και την αλλαγή της στάσης του σε ό,τι αφορά την ερμηνεία των φυσικών φαινομένων. Άρρωστος δεν ήταν πλέον εκείνος που κατεχόταν από το πνεύμα του κακού, η αρρώστια αναγνωριζόταν ως παθολογική κατάσταση που, όμως, για αρκετές χιλιάδες χρόνια ακόμη θα αποδίδεται σε υπερφυσικές δυνάμεις. Η παράβαση των εντολών προκαλούσε την μήνη των θεών, η αρρώστια ήταν η τιμωρία του αμαρτωλού.

Από τα προϊστορικά χρόνια η μουσική χρησιμοποιείτο ως θεραπευτικό μέσο. Οι θρύλοι, η μυθολογία και οι αφηγήσεις για τις θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής

⁴¹ Ευαγγέλου, ό.π., σσ. 200-201.

αποτελούν πολύτιμες ενδείξεις της εκτίμησης με την οποία την περιέβαλλαν οι Έλληνες. Όμως, τα γραπτά των φιλοσόφων και μουσικών είναι αυτά που προσδίδουν βάρος στους ισχυρισμούς για τη θεραπευτική της δύναμη. Χάρη στην επιρροή του Ομήρου, του Πλάτωνα, του Πλουτάρχου, του Αριστοτέλη, του Πυθαγόρα και των μαθητών τους, η μουσική αναδείχτηκε σε ψυχοθεραπευτικό παράγοντα. Ο Όμηρος συνιστούσε τη μουσική για την αποτροπή ή αποφυγή παθών όπως η οργή, η θλίψη, η ανησυχία, ο φόβος, η κόπωση, παράλληλα ως υγιή ψυχαγωγία που προσφέρει ψυχική ανάταση και σωματική ευεξία. Κατά τον Πλάτωνα, η σύνεση στη θέσπιση μουσικών κανόνων έχει ύψιστη σημασία για την ευημερία του κράτους και την υγεία των ανθρώπων. Πίστευε πως η αλλαγή των μουσικών τρόπων μπορεί να υποσκάψει ακόμα και τα ίδια τα θεμέλια του κράτους και πως, όταν η ψυχή και το σώμα χάσουν την αρμονία τους, η μελωδία και ο ρυθμός βοηθούν να επανέλθουν στην τάξη και την ομόνοια. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, δυο από τις λειτουργίες της μουσικής είναι η συγκινησιακή κάθαρση και η οικοδόμηση ενός δυνατού ηθικού χαρακτήρα.

Τη μουσική για θεραπευτικούς σκοπούς χρησιμοποιούσαν οι ιερείς–ιατροί, οι οποίοι συνήθιζαν να διώχνουν τα κακά δαιμόνια με τη βοήθεια των ήχων. Ονομάζονταν δε και *θεραπευτές* (η λέξη θεραπευτής προέρχεται από το *θεράπων*=υπηρέτης, επειδή ο υπηρέτης έδινε πάντα τις πρώτες βοήθειες στο αφεντικό του όταν αρρώσταινε). Περιελάμβαναν τη μουσική σε θεραπευτικές τελετές για να απαλλάξουν τον άνθρωπο από τα κακά πνεύματα που τον βασάνιζαν και τον αρρώσταιναν.⁴²

Ο αποτελεσματικότερος τρόπος για να εξοικειωθεί κανείς με την πρωτόγονη ιατρική είναι να παρατηρήσει μια τυπική θεραπεία, όπως αυτή εκτελείται σε μια συγκεκριμένη σύγχρονη πρωτόγονη κοινωνία. Στην περίπτωση αυτή ο θεραπευτής, η οικογένεια και οι φίλοι του ασθενούς συγκεντρώνονται γύρω από το κρεβάτι του και ξεκινούν μια τελετή που διαρκεί τέσσερις ημέρες και νύχτες και περιλαμβάνει προσευχές και μαγικά δρώμενα, τυμπανοκρουσίες και επαφή του

⁴² Γιώργος Ε. Παπαδάκης, «Μουσική δια πάσαν νόσον», στο περ. *Δίφωνο* (τεύχ. 18, Αθήνα, 1997), σσ. 34-39.

αρρώστου με ιερά αντικείμενα, όπως γύρη, φτερά και λίθους turquoise. Πνεύματα τα οποία παρεμβαίνουν, πρέπει να απομακρυνθούν με μαγικοθρησκευτικές τελετουργίες, με θόρυβο, κάποιες φορές μάλιστα με χτυπήματα στο σώμα του ασθενή και –τελευταίο και σημαντικότερο– με αφαίμαξη.⁴³ Ο Will Durant στο έργο του *Παγκόσμιος Ιστορία του Πολιτισμού*, αναφέρει ότι «οι θεραπευτικές μέθοδοι των πρωτόγονων ιατρών είναι θεαματικότερες από τις μεθόδους των σύγχρονων διαδόχων τους που είναι πολύ περισσότερο πολιτισμένοι. Για να τρομάξουν το κακό πνεύμα, φορούσαν τρομερές μάσκες και δέρματα ζώων, ούρλιαζαν, χειρονομούσαν, χτυπούσαν τα χέρια, θορυβούσαν». Επομένως, θρησκεία, μαγεία και ιατρική συμπορεύονταν και γίνονταν αποκλειστικό κτήμα και προνόμιο μιας τάξης: των ιερέων, οι οποίοι τις θεωρούσαν απόρρητες και διαφύλατταν τα μυστικά τους με επιμέλεια μέσα στα άδυτα των ναών.

Θα μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει την εξέλιξη και τη μετάβαση από τη μαγεία στη θρησκεία και από εκεί στη θεραπευτική ιατρική στα εξής τρία στάδια:

- I. *Στην εποχή του μάγου-ιατρού.* Κατά την περίοδο αυτή οι αρρώστιες θεραπεύονταν κυρίως με μαγείες, γοητείες, επωδές και φαρμακευτικά κατασκευάσματα. Ένας βασικός παράγοντας στο τελετουργικό της θεραπείας ήταν και ο κατάλληλος ρυθμός που προκαλούσε τον ανάλογο τελετουργικό χορό. Μ' αυτό τον τρόπο η επίδραση της μουσικής ήταν θεραπευτική. Ως εκπρόσωποι της μαγικής ιατρικής θα μπορούσαν να αναφερθούν οι ιερείς Ορφέας, Μουσαίος⁴⁴, Μελάμποδας, Χείρων, Ασκληπιός κ.ά.

⁴³ H. E. Ackerknecht, *Ιστορία της Ιατρικής* (μτφρ. Β. Πασχάλης – Γ. Ηλιάδης – Β. Καρατζούλης, Αθήνα, 1998), σσ. 42-44.

⁴⁴ Ο μουσικός και θρησκευτικός δάσκαλος Μουσαίος ήταν από την Ελευσίνα, σύγχρονος και μαθητής του Ορφέα και διάδοχός του. Όπως και ο Ορφέας, είχε επιδοθεί στη μουσική και την καλλιεργούσε όχι μόνο για την αισθητική, αλλά και για τη μαγική της δύναμη χρησιμοποιώντας την για να θεραπεύει. Στα προχωρημένα χρόνια της αρχαιότητας, οι τυπικοί στίχοι της αρχής πολλών ορφικών ύμνων αναφέρουν πως ο Ορφέας μόνο τον Μουσαίο είχε κάνει κοινωνό των απόρρητων αληθειών που ο ίδιος κατείχε. Ως ποιητής χρησιμοποιούσε στίχο δακτυλικό εξάμετρο που ο ίδιος τον είχε επινοήσει. Τα ποιήματά του ήταν ύμνοι ή χρησμοί.

- II. *Η εποχή του ιερέα-ιατρού.* Από τους Ασκληπιάδες και πέρα. Κατά την περίοδο αυτή της ιερατικής ιατρικής πίστευαν ότι μπορούσαν να φέρουν σε ισορροπία ένα διαταραγμένο ανθρώπινο οργανισμό αν τον υπέβαλαν σε ακρόαση “ορισμένης” μουσικής. Αυτή την εποχή εμφανίζονται τα πρώτα σημάδια μιας πρωτόγονης μορφής μουσικής θεραπείας.
- III. *Η εντολή της ιατρικής του Ιπποκράτη.* Την εποχή αυτή (400 π.Χ.) χρησιμοποιούσαν την παρατήρηση των άστρων και την ερμηνεία των ονείρων ως διαγνωστικούς και θεραπευτικούς τρόπους, ενώ παράλληλα το θρησκευτικό τραγούδι παρέμενε το κυριότερο μέσο της θεραπείας.⁴⁵

Οι όροι *θεραπεία* και *θεραπεύω* (είτε ως λέξη του αρχαίου κειμένου, είτε ως μετάφραση αυτού) χρησιμοποιούνται στην αρχαία ελληνική γραμματεία για να σημάνουν αντίστοιχα τόσο τη θεραπευτική διαδικασία όσο και το αποτέλεσμα μιας θεραπευτικής μεθόδου σε περιπτώσεις ασθένειας ή βλάβης γενικά. Η θεραπεία μπορεί να αφορά σωματικές αλλά και ψυχικές–νοητικές παθήσεις. «Είναι δύσκολο» γράφει στο βιβλίο της *Μουσικοθεραπεία* η Juliette Alvin «να διαχωρίσει κανείς την φυσιολογική από την ψυχολογική επενέργεια της μουσικής. Εδώ και αιώνες διατυπώνονται διάφορες θεωρίες και υπάρχουν Σχολές φιλοσόφων, ιατρών και μουσικών που προσπαθούν να εξηγήσουν με ποιο τρόπο επενεργεί η μουσική στον άνθρωπο, και όπου διακρίνει κανείς δύο κυρίως τάσεις: Σύμφωνα με την πρώτη η μουσική γεννά συναισθήματα τα οποία ασκούν την επίδρασή τους στο σώμα. Σύμφωνα με τη δεύτερη θεωρία, η διαδικασία είναι εντελώς αντίθετη. Η μουσική επιδρά στο σώμα, το νευρικό ερέθισμα μεταβάλλεται σε ψυχικό μουσικό βίωμα. Τις περισσότερες φορές, όμως, αν όχι σε όλες, η διαδικασία δεν συντίθεται από φάσεις διαδοχικές, αλλά εκδηλώνεται ως μια αλληλεπίδραση».⁴⁶

Προηγήθηκε ήδη η αναφορά του Ομήρου για την επούλωση του τραύματος του Οδυσσέα με το μαγικό τραγούδι. Ο Πρατίνας (άκμασε το 500 π.Χ.) αναφέρει ότι ένας Κρητικός συνθέτης του 7^{ου} αι., ο Θαλήτας από τη

⁴⁵ Στ. Λαμπρούλη, *Παιδαγωγική-Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια-Λεξικό* (τόμος 6^{ος}, Αθήνα, 1991), σ. 3219.

⁴⁶ Juliette Alvin, *Musiktherapie*, (Λονδίνο, 1984), σσ. 65-79.

Γόρτυνα, προσκλήθηκε στη Σπάρτη (γύρω στο 665 π.Χ.) έπειτα από κάποιο χρησμό του Μαντείου των Δελφών και λύτρωσε την πόλη από την πανούκλα με τη μουσική του.⁴⁷ Ο επιγραμματογράφος Ασκληπιάδης (3^{ος} αι. π.Χ.) παρατηρεί πως δεν υπάρχει *ίαμα οικειότερον από τη μουσική, εις το να γιατρεύει τους “φρενητιώντας”, ήγουν τους φρενοβλαβείς, καθώς και όσους νοσούν από οποιοδήποτε νόσημα του νοός*.⁴⁸ Ο Ηρόφιλος (331-280 π.Χ.), μέγιστος γιατρός και ανατόμος από την Αλεξάνδρεια, λέγεται ότι μπορούσε να ρυθμίσει τον αρτηριακό σφυγμό με βάση τη μουσική κλίμακα που αντιστοιχούσε στην ηλικία του ασθενούς.⁴⁹

Θεραπεία ασκούσε επίσης και η *θρηνωδία*, το γνωστό μοιρολόγι. Από την αρχαιότητα υπήρχαν στην Ελλάδα επαγγελματίες θρηνωδοί που πληρώνονταν για να ψάλουν μοιρολόγια εξωτερικεύοντας και απαλύνοντας έτσι τον πόνο που προκαλεί ο θάνατος ενός αγαπημένου προσώπου. Στον Όμηρο αναφέρονται οι «θρήνων έξαρχοι» (Ομήρου *Ιλιάς* Ω 720-22).

Στον Αριστοτέλη ο όρος *θεραπευτικός* εμφανίζεται με την πρώτη του σημασία, ως θεραπευτική διαδικασία που αντιμετωπίζει τις ασθένειες ή τα τραύματα με ιαματικές τεχνικές και όργανα.⁵⁰ Η καθαρτική και θεραπευτική λειτουργία του τραγικού θεάτρου έχει αποκρυσταλλωθεί στον ίδιο τον ορισμό της τραγωδίας από τον Αριστοτέλη στην *Ποιητική* (6.49b), ενώ στα *Πολιτικά* (1341b-1342a) τονίζεται η παιδαγωγική και ψυχολογική επίδραση της μουσικής. Η *κάθαρσις* στον αριστοτελικό ορισμό σημαίνει το πέρας της διαδικασίας που εξάπτει τις συγκινήσεις, υποδηλώνει μια λειτουργία επανισορρόπησης και “εναρμόνισης”, μαζί με τη μεταφορική απελευθέρωση και λύτρωση από τα παθήματα της ψυχής που επέρχεται με το τέλος του δράματος. Η σύνδεση της κάθαρσης, από την άλλη πλευρά, με θρησκευτικές και ιαματικές πρακτικές που αναφέρονται σε αποσπάσματα της ορφικο-πυθαγόρειας παράδοσης αλλά και στα πλατωνικά κείμενα, ενισχύεται κι από τον Αριστοτέλη, ο οποίος επισημαίνει την καθαρτική επίδραση των τεχνών, όπως είναι η μουσική. Γενικότερα, ο όρος

⁴⁷ West, ό.π., σ. 45.

⁴⁸ Παπαδάκης, ό.π., σσ. 34-39.

⁴⁹ McClellan, ό.π., σ. 113.

⁵⁰ Αριστοτέλους, *Πολιτικά* 2.7, 2.10, 3.16, 5.3, 5.5, 7.16, 8.3, 8.5.

κάθαρση συνδυάζει διαφορετικές σημασίες: αποτελεί ιατρικό όρο, με αναφορά σε διαδικασία θεραπευτικής κάθαρσης, ή θρησκευτικό όρο, ως τελετουργία που εκφράζει συναισθήματα δύναμης αλλά και κινδύνου και, τέλος, γνωσιακό όρο ή φιλοσοφικό, ως διαδικασία λυτρωτικής διασάφησης των συναισθημάτων προς τη σωστή κατεύθυνση.

Εάν με τον όρο κάθαρση εννοήσει κανείς μια ιδεώδη κατάσταση επανισορρόπησης των δυνάμεων είτε της ατομικής ψυχής είτε της κοινωνικής ομάδας (της πόλης), με τον όρο *πράξη* τις δραματικές διαδικασίες που συγκροτούν τις δράσεις των ηρώων ως ηθικών υποκειμένων, και με τον όρο *μίμηση*, τη σύνθεση χορού, λόγου και μουσικής που μεταφέρει το πλήρες απεικονιστικό ή αναπαραστατικό περιεχόμενο των δράσεων, τότε αναφέρεται σ' ένα “στέρεο” λειτουργικό σύνολο αδιάσπαστων μεταξύ τους διαδικασιών που διέπονται από το ιδεώδες της κάθαρσης, το οποίο χαρακτηρίζει την ουσία τους – με την αριστοτελική έννοια του *τέλους*.⁵¹

Οι Αρχαίοι πίστευαν ότι τα μουσικά φαινόμενα παρείχαν έννοιες και τύπους που πρέπει να εκτείνονται και πέρα από τα μουσικά όρια προς μια γενικότερη κοσμολογική θεώρηση. Η υγεία του σώματος ή της ψυχής μπορούσε να εξηγηθεί ως εξαρτώμενη από την ορθή “αρμονία”, από τις αρμονικές σχέσεις που σε τελική ανάλυση ανάγονταν σε αριθμούς. Ολόκληρος ο κόσμος, οι πλανητικές και οι αστρικές σφαίρες με τις πειθαρχημένες επαναστάσεις τους μπορούσαν να ιδωθούν ως ένα τεράστιο μουσικό όργανο.⁵²

⁵¹ Άννα Λάζου, «Χορός και Θεραπεία στην αρχαία Ελλάδα», στο περ. *Αρχαιολογία & Τέχνες* (τεύχ. 90, Αθήνα, 2004), σ. 48.

⁵² West, ό.π., σσ. 323-324.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Η επενέργεια της μουσικής
στον άνθρωπο ως ψυχοσωματική–πνευματική οντότητα
μέσα από τις αναφορές των αρχαίων ελλήνων συγγραφέων**

Η παράθεση αρχαίων ελληνικών χωρίων είναι η καλύτερη τεκμηρίωση όσων προηγήθηκαν. Μέσα από συγκεκριμένα παραθέματα μπορεί κανείς να παρατηρήσει λεπτομερώς πώς και πόσο η μουσική επιδρά στην ψυχή και στο σώμα στην καθημερινή ζωή και πορεία του ανθρώπου. Ανάλογα πού απευθύνεται κάθε φορά η ευεργετική επίδρασή της με τη φωνή, το τραγούδι ή τα μουσικά όργανα, μπορεί κανείς να κατηγοριοποιήσει τη θεραπευτική της δύναμη, όπως παρουσιάζεται πιο κάτω:

*Μουσική ιατρεία ψυχής,
σώματος και πνεύματος*

Η έννοια της θεραπείας με μουσική, η οποία αφορά τον ψυχικό κόσμο της ανθρώπινης ύπαρξης, μπορεί, κατά τους αρχαίους, να λυτρώσει από τον πόνο, τη στενοχώρια και τα βλαβερά πάθη με τη βοήθεια των λειτουργών των Μουσών, δηλαδή των ιερέων, οι οποίοι χρησιμοποιώντας τα κατάλληλα τραγούδια που οι Μούσες τους ενέπνευσαν, επιτυγχάνουν να απαλλάξουν τον άνθρωπο από τον πόνο, το πένθος και τις έγνοιες. Από τον Ησίοδο (τέλη 8^{ου} ή αρχές 7^{ου} αι. π.Χ.) κιόλας η μουσική συμβάλλει δραστικά στη θεραπεία των παθών της ψυχής (πένθος, θλίψη, θυμό, άγχος κ.ά.):

*Εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέϊ θυμῷ
ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ ἀοιδὸς
Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων
ὕμνησει μάκαράς τε θεοὺς οἳ Ὀλυμπον ἔχουσιν,
αἷψ' ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων
μέμνηται· ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων.*

*χαίρετε τέκνα Διός, δότε δ' ἡμερόεσσαν ἀοιδήν*⁵³

[Γιατί όταν κάποιος έχει πόνο στην νεόπενθη ψυχή του, μαραίνεται, θλίβεται, μόλις ο αοιδός, των Μουσών ο θεράπων (ο λειτουργός), τις δόξεις των παλιών ανθρώπων υμνήσει και τους μακάριους τους θεούς που κατοικούν τον Όλυμπο, εκείνος ξεχνά στη στιγμή τα πάθη του τα μαύρα και ούτε πια τις έγνοιες του θυμάται. Έτσι γρήγορα τον άλλαξαν των θεοτήτων (των Μουσών) τα δώρα. Χαίρετε, ω τέκνα του Δία, και δώστε το λαχταριστό τραγούδι.⁵⁴ (ΗΣΙΟΔΟΥ, *Θεογονία*, 98-104)].

Στο χωρίο αυτό ο Ησίοδος παρουσιάζει τον ποιητή και τραγουδιστή ως λειτουργό των Μουσών, οι οποίες θα του προσφέρουν την έμπνευση, ώστε να χαρίσει κι αυτός με τη σειρά του το τραγούδι στους ανθρώπους, απαλύνοντάς τους τον πόνο, απομακρύνοντάς τους από τα πάθη και τις έγνοιες. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η ψυχή μπορεί να νοσεί κυριολεκτικά, δηλαδή, να υπάρχει πιθανότητα κατάθλιψης, τρέλας (εφόσον γίνεται αναφορά σε *πάθη*), ψυχολογικής αστάθειας (λόγω έντονου ψυχικού *πόνου*), ή απλά να βρίσκεται σε κατάσταση ταραχής με αφορμή το *πένθος*, τις καθημερινές *έγνοιες*, τις κακές συνήθειες (άλλη ερμηνεία για τη λέξη *πάθη*). Άμεσα ή έμμεσα η διατάραξη της ισορροπίας της ψυχής αντιμετωπίζεται, όπως μας πληροφορεί ο ποιητής, από τους ιερείς και λειτουργούς των Μουσών της εποχής, οι οποίοι αναλαμβάνουν ένα ρόλο ψυχιάτρου με κύρια θεραπευτική αγωγή τα κατάλληλα τραγούδια, προκειμένου να επαναφέρουν την ταραγμένη ψυχή σε κατάσταση ισορροπίας.

Τα τραγούδια που χρησιμοποιούν οι ιερείς για να πετύχουν το σκοπό τους, έχουν να κάνουν με παλιούς λόγους και άσματα, τα οποία αναφέρονται στα *κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων* (στις δόξεις των παλιών ανθρώπων, στίχος 100) και απαλύνουν τον πρόσφατο πόνο. Πρόκειται πιθανότατα για τραγούδια επικού χαρακτήρα που αφηγούνται ιστορίες ηρώων. Καθόλου τυχαία επιλογή, αν σκεφτεί κανείς ότι τραγούδια με αναφορές σε ηρωικά κατορθώματα και αρετές, όπως η ανδρεία και η δύναμη, μπορούν να ανυψώσουν το ηθικό, να εμψυχώσουν, να απομακρύνουν το νου από τις αρνητικές, βλαβερές σκέψεις. Τα

⁵³ ΗΣΙΟΔΟΥ, *Θεογονία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Evelyn G. Hung – M. A. White, Λονδίνο, 1954), σ. 84.

⁵⁴ ΗΣΙΟΔΟΥ, *Θεογονία* (μτφρ. Παναγής Γ. Λεκατσάς, Αθήνα, 1938), σ. 59.

τραγούδια αυτά σχετίζονται, επίσης, με την εξύμνηση των θεών τους, (εδώ τα τραγούδια πρέπει να ήταν λυρικότερου χαρακτήρα). Ένας σωστός συνδυασμός επικών και λυρικών τραγουδιών-ύμνων, δώρο των Μουσών προς τον άνθρωπο, σύμφωνα με τον Ησίοδο, δύναται να θεραπεύσει οποιαδήποτε ψυχική ανισορροπία ή δυσλειτουργία.

Η δύναμη της μουσικής των Μουσών που με τόση θέρμη υμνεί ο Ησίοδος, ηχεί όμως και σε στιγμές ανάπαυσης και ηρεμίας του ανθρώπου.⁵⁵ Εδώ, το τραγούδι δεν αποτελεί μέθοδο θεραπείας, αλλά βάλαμο, ενισχυτικό της καλής διάθεσης και μέσο διατήρησης της υγείας. Επομένως, η ψυχή έχει ανάγκη τη μουσική κι όταν είναι υγιής, προκειμένου να τη διαφυλάττει σε αυτή την κατάσταση, κάνοντας δυσκολότερη την διατάραξή της. Λειτουργεί, άρα, και προληπτικά, εξασφαλίζοντας την καλή υγεία.

Κατά τα “πιστεύω” των αρχαίων η μουσική μπορεί να επηρεάσει όχι μόνο την ανθρώπινη ψυχή, αλλά και την διάθεση των θεών, καθώς αναφέρει επίσης ο Ησίοδος στο ίδιο έργο. Εδώ οι Μούσες, υμνολογώντας τον πατέρα Δία, κατορθώνουν να ευφράνουν τη μεγάλη του ψυχή με τα τραγούδια τους:

*Τύνη, Μουσάων ἀρχώμεθα, ταιὶ Διὶ πατρὶ
 ὕμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου,
 εἵρουσαι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα,
 φωνῇ ὀμηρεῦσαι, τῶν δ' ἀκάματος ῥέει αὐδὴ
 ἐκ στομάτων ἡδεῖα· γελᾷ δέ τε δώματα πατρὸς
 Ζηνὸς ἐριγδούποιο θεᾶν ὅπῃ λειριοέσση σκιδναμένη⁵⁶*

[(Τραγουδιστή), από τις Μούσες ας αρχίσουμε, που ευφραίνουν τη μεγάλη ψυχή του πατέρα Δία στον Όλυμπο με τα τραγούδια τους, λέγοντας τα τωρινά, τα μέλλοντα και τα περασμένα, με αρμονική φωνή. (Και το τραγούδι τους) ακούραστο ῥέει απ' τα στόματα γλυκό. Αναγαλλιάζουνε τα δώματα του πατέρα

⁵⁵ Αριστόξενος Δ. Σκιαδάς, *Ο ποιητής Ησίοδος*, (Αθήνα, 1975), σσ. 9-10.

⁵⁶ Ησιόδου, *Θεογονία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Hung – White, ό.π.), σ. 80.

Δία του μεγαλοβρόντη, στων θεοτήτων (των Μουσών) την άνθινη φωνή καθώς σκορπάει.⁵⁷ (Ησιόδου, *Θεογονία*, 36-42)]

Στο χωρίο αυτό παρατηρεί κανείς την πίστη του ποιητή στην ευεργετική επίδραση των τραγουδιών στη δυνατότητα να φέρνουν αγαλλίαση στην ψυχή των θεών. Η μουσική που κατά τον ποιητή είναι δώρο των Μουσών, μπορεί να ηρεμεί και να ευφραίνει την καρδιά ακόμα και του πιο δυνατού θεού, πόσο δε μάλλον των ανθρώπων. Εν προκειμένω, ο Δίας είναι ο θεός που επωφελείται των θείων ακουσμάτων των Μουσών, ένας θεός μεγαλοβρόντης (*ἐριγδούποιος*), δηλαδή σκληρός και ανελέητος όταν έπρεπε, που όμως οι Μούσες έχουν τη δύναμη με τα τραγούδια τους να τον ηρεμούν και να τον ευχαριστούν.

Οι Μούσες υπήρξαν μικρές ομαδικές θεότητες, στις οποίες άλλωστε η τέχνη της μουσικής οφείλει και το όνομά της. Σ' ένα μύθο του ο Σωκράτης αναφέρει ότι όταν γεννήθηκαν οι Μούσες και πρωτακούστηκε το τραγούδι τους, τόσο πολύ κάποιοι άνθρωποι σάστισαν από την τέρψη, ώστε τραγουδώντας αμελούσαν να φάνε και να πιούνε και σιγά–σιγά χωρίς να το καταλάβουν πέθαιναν. Απ' αυτούς γεννήθηκε το γένος των τζιτζικιών που πήραν ένα βραβείο –γέρας– από τις Μούσες, να μην έχουν ανάγκη για τροφή και να τραγουδούν ευθύς όταν γεννηθούν, μέχρι να πεθάνουν.⁵⁸

Σύμφωνα με το μύθο οι Μούσες ήσαν εννέα: οι Κλειώ, Ευτέρπη, Θάλεια, Μελπομένη, Τερψιχόρη, Ερατώ, Πολύμνια, Ουρανία, και Καλλιόπη, κάθε μια από τις οποίες αντιπροσώπευε κι ένα είδος μουσικής ή μια επιστήμη (βλ. Ησιόδος *Θεογονία* 1-115). Κατά τον Αριστείδη Κοϊντιλιανό (1^{ος} αι. μ.Χ.·) στο έργο του *Περί Μουσικής*, όσον αφορά στα είδη των μελωδιών, αναφέρει ότι το είδος που επιδιώκει την ευχαρίστηση της ψυχής και το οποίο απευθύνεται στους πολλούς, αποδίδεται στην Πολυμνία. Το είδος που συμβάλει στη χαλάρωση, το συνδέουν με την Ερατώ, εφόσον συχνά καταπραΰνει τις γυναίκες και το επιθυμητικό μέρος της ψυχής. Στην περίπτωση πάλι των αυλών, το είδος αυτό της μελωδίας που

⁵⁷ Ησιόδου, *Θεογονία* (μτφρ. Λεκατσάς, ό.π.), σ. 55.

⁵⁸ Βλ. Πλάτωνος, *Φαιδρός* 259 b-c, *Ευθύφρων* 277 d-e, Αριστοτέλους, *Πολιτεία* Η 1342a 15, 1342b 26, Ευριπίδους, *Ελένη* 1340-52, *Άλκηστις* 359-62, Αριστόξενου, *απόσπασμα* 70, Αιλιανού, *Περί ζώων* 2 18 και Βούλα Λαμπροπούλου, *Περί φύσεως: χορός και αρμονία*, (Αθήνα, 1999), σ. 46.

προτρέπει την πλειοψηφία των ανθρώπων σε ηδονές και στο μέρος της ψυχής που αρέσκεται σ' αυτές τις ηδονές, το αποδίδουν στην Ευτέρπη, η οποία, όπως δείχνει το όνομά της, παρακινεί στην επιδίωξη της ευχαρίστησης.⁵⁹ Μόνο οι Μούσες και ο Απόλλωνας κρατούσαν και έπαιζαν τη λύρα, στον ήχο της οποίας μαγεύονται όλοι οι θεοί.⁶⁰ Παρουσιάζονται συνήθως ως μια χορωδία με αρχηγό τον Απόλλωνα και για το λόγο αυτό ο θεός ονομαζόταν και "Μουσαγέτης".⁶¹

Τα τραγούδια που χρησιμοποιούσαν οι Μούσες για να μιλήσουν στην ψυχή του θεού έχουν ως περιεχόμενο τα τωρινά, τα μέλλοντα και τα περασμένα (*τά τ' έόντα τά τ' έσσόμενα πρό τ' έόντα*). Ακόμα και το περιεχόμενο των τραγουδιών πρέπει να είναι ανάλογο με τις υπερφυσικές δυνάμεις ενός θεού, γι' αυτό και κινείται στη σφαίρα του μεταφυσικού και της μαντείας. Οι Μούσες παρουσιάζονται εδώ να έχουν και μαντικές δυνάμεις. Ο Ησίοδος στη *Θεογονία* του, φαίνεται ότι ταυτίζει την μουσική ποίηση και τη μαντική, γεγονός που ανάγεται σε παλαιότερες εποχές, όπου οι δύο τέχνες, εμπνευσμένες από τις ίδιες θεότητες, τις Μούσες και εκτελούμενες από τους ιερείς τους, ήταν συνδεδεμένες. Από αυτή την αρχική σύνδεση πιθανότατα οι χρησμοί διατήρησαν την έμμετρη και ποιητική τους έκφραση.⁶² Η αρχαιότατη αυτή σύνδεση οφείλεται στην αποκλειστική τότε άσκηση των δυο τεχνών από το ιερατείο. Όσον αφορά στη λέξη *όμηρεύσαι*, μεταφράζεται ως "αρμονική" φωνή και σημαίνει μάλλον τη μελωδική φωνή με την έννοια του αρμοσμένου,⁶³ ενώ χαρακτηριστικό είναι το επίθετο που χρησιμοποιείται για τη μεγαλοσύνη της φωνής, *λειριοέσση*. Προέρχεται από το άνθος *λείριον*, που σήμαινε κυρίως το νάρκισσο,⁶⁴ αντιστοιχεί δε και προς επίθετα που προσδιορίζουν το χρώμα της φωνής (*φωνή γάρ λευκή και μέλαινα λέγεται*⁶⁵).⁶⁶

⁵⁹ Andrew Barker, *Greek Musical Writings II: Harmonic and Acoustic Theory* (Cambridge, 1989), σ. 493.

⁶⁰ Βλ. Πίνδαρου, απόσπασμα 31.

⁶¹ Βλ. Ομήρου, *Ιλιάς* Α 604, Β 491, 594-600, Θ 63, 479-481, Ω 60, Σοφοκλέους, *Αντιγόνη* 965 και Κακρυδής, *Ελληνική Μυθολογία II*, σσ. 263-266.

⁶² Ησίοδου, *Θεογονία* (μτφρ. Λεκατσάς, ό.π.), σ. 17.

⁶³ Σόλων Μιχαηλίδης, *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής* (Αθήνα, 1989), σ. 115.

⁶⁴ Βλ. Θεόφραστου, *Ιστορία φυτών*, 6.6.9 και Ομηρικοί Ύμνοι, *Εις Δήμητρα*, 428.

⁶⁵ Βλ. Αριστοτέλους, *Τοπικά*, 1.13.

Στα χρόνια που έπονται ο Πίνδαρος (518-438 π.Χ.) φαντάζεται την ιδανική κοινωνία, όπου θνητοί και αθάνατοι ζουν εν αρμονία και ειρήνη:

*ᾧν θαλίαις ἔμπεδον εὐφαιμίαις τε μάλιστ'
Ἀπόλλων χαίρει, γελᾷ θ' ὄρων ὕβριν ὀρθίαν
κνωδάλων. Μοῖσα δ' οὐκ ἀποδαμεί τροποῖς
ἐπὶ σφετέροισι· παντᾶ δὲ χοροὶ παρθένων
λυρᾶν τε βοαὶ καναχαί τ' αὐλῶν δονέονται
δάφνα τε χρυσέα κόμας ἀναδήσαντες
εἰλαπινάζουσιν εὐφρόνως. νόσοι δ' οὔτε γήρας
οὐλόμενον κέκραται ἱερᾷ γενεᾷ· πόνων δὲ καὶ
μαχᾶν ἄτερ οἰκέοισι φυγόντες ὑπέρδικον Νέμεσιν.*⁶⁷

[Τέτοια συμπόσια και ὕμνοι ευφραίνουν περισσότερο τον Απόλλωνα, που γελάει σαν βλέπει των ζώων αυτών την τεντωμένη τους φύση. Και στις συνήθειές τους (των θεών) δεν λείπει η Μούσα. Τραγουδούν και χορεύουν κόρες παρθένες και λύρες ηχούν και αυλοί και στεφάνια δαφνόχρυσά στα μαλλιά τους φορούν και γιορτάζουν σαν ξέφρενοι. Και ούτε αρρώστιες ούτε γεράματα άθλια την ιερή τους γενιά την αγγίζουν. Δίχως πόνους και μάχες, ζουν χωρίς φόβο να τους χτυπήσει η Νέμεση].⁶⁸ (Πινδάρου, Πυθιονικός Χ, 34-44)]

Εδώ γίνεται αναφορά στις γιορτές αφιερωμένες στον Απόλλωνα, τον οποίο, όπως πίστευαν, χαροποιούσαν ιδιαίτερα αυτά τα γλέντια, όπου υπήρχε χορός και τραγούδι από παρθένες κόρες, κάτω πάντα από τις υποδείξεις των Μουσών και σύμφωνα με τους δικούς τους τρόπους. Εκεί, όλοι γλεντούσαν με τη συνοδεία της λύρας και του αυλού σε ξέφρενους ρυθμούς, με κατάλληλη εορταστική περιβολή (*χρυσέα κόμας*). Οι γιορτές αυτές ευχαριστούσαν τόσο πολύ τους ανθρώπους και κατ' επέκταση και τους θεούς τους (που αποτελούν για τους αρχαίους εικόνα και ομοίωσή τους), αλλά και τα ζώα, τα οποία εκστασιασμένα κι

⁶⁶ Ησιόδου, *Θεογονία* (μτφρ. Λεκατσάς, ό.π.), σ. 54.

⁶⁷ Πινδάρου, *Πυθιονικοί* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Κώστας Τοπούζης, Αθήνα, 1998), σ. 94.

⁶⁸ Ibidem, σ. 95 (μτφρ.).

αυτά από τη μουσική και το τραγούδι *τεντώνουν τη φύση τους*, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ποιητής (*ὑβριν ὀρθίαν κνωδάλων*). Φαίνεται ότι ο Πίνδαρος τοποθετούσε τη μουσική υψηλότερα στην ιεράρχηση των αιτημάτων για την ευζωία.

Κάθε εορταστική εκδήλωση βασιζόταν, κυρίως, στη μουσική. Η μουσική και τα τραγούδια των γιορτών αυτών τόσο ευφραίνουν την ψυχή των ανθρώπων, τόση ευχαρίστηση τους προσφέρουν, ώστε νιώθουν δυνατοί ν' αντιμετωπίσουν κάθε αντιξοότητα, κάθε πόνο και κακό, είτε αυτό λέγεται αρρώστια, είτε γεράματα. Νιώθουν ότι η μουσική, τους προσφέρει κάτι από το άτρωτο των θεών, από την ιερή τους γενιά (*ἱερᾶ γενεᾶ*), άρα τίποτα δεν μπορεί να τους αγγίξει. Μ' άλλα λόγια η μουσική τους δίνει το σθένος, το κουράγιο, τη δύναμη ν' αντιμετωπίσουν το κακό και να το ξεπεράσουν. Λειτουργεί, επομένως, η γιορτή ως ψυχοθεραπεία ενάντια στους πόνους, τους κόπους και τις αντιξοότητες της ζωής, εφόσον εμψυχώνει και θεραπεύει την καρδιά και την ψυχή τους ανθρώπους.

Στο χωρίο αυτό αναφέρεται η χρήση δυο οργάνων, της λύρας και του αυλού, δυο οργάνων που είναι εκ διαμέτρου αντίθετα. Η λύρα ήταν το ιερό όργανο του Απόλλωνα, με τον ευγενικό και ήπιο χαρακτήρα της. Ο αυλός, πασίγνωστος για την ιδιότητά του να εκφράζει και να προκαλεί διαφορετικά συναισθήματα, ήταν όργανο, κατά κύριο λόγο, οργιαστικό, συνδυασμένο με το θεό Διόνυσο και τους Βάκχες, και προέτρεπε σε παραληρήματα, εκστατικές λατρείες και ξέφρενα γλέντια (όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση [*εἰλαπινάζοισιν εὐφρόνως*]).⁶⁹

Ο συνδυασμός αυτός της λύρας και του αυλού, κατά μια υπόθεση, επιχειρεί να δημιουργήσει την ισορροπία στο μουσικό γλέντι, επιτρέποντας στους συμμετέχοντες να χαρούν, αλλά να μην ξεχνούν ότι τιμούν και το θεό τους, συνεπώς, θα πρέπει να διατηρήσουν την ευπρέπεια και την φρονιμότητα που απαιτείται. Είναι μια γιορτή, όπου τηρείται το μέτρο. Η “τεντωμένη φύση” των ζώων, ένδειξη ξέφρενου, ίσως, παραληρήματος, αντιμετωπίζεται από το θεό Απόλλωνα με χαμόγελο και οι παρθένες κόρες χορεύουν τους ξέφρενους αυτούς ρυθμούς. Φαίνεται πως η μουσική που χρησιμοποιούνταν σε κάποιες

⁶⁹ West, ό.π., σσ. 91-98, 148-149.

εκδηλώσεις, είχε τη θεία συγκατάθεση, γιατί το εορταστικό γεγονός ήταν αρεστό στους αθάνατους θεούς. Υψηλές μορφωτικές αξίες εκφράζονταν με το λόγο, την όρχηση και τη μελωδία και γίνονταν βάση για τη διαμόρφωση ειδικών μουσικών τρόπων εκφράσεων και μελωδιών, καθορισμένου είδους και ύφους που είχαν ιδιαίτερο ηθικό χαρακτήρα. Το γλέντι, δηλαδή, διεξάγεται μέσα στο πλαίσιο της φρόνησης και του ήθους, προϋποθέσεις απαραίτητες για να δυναμώσουν την ψυχή των ανθρώπων και να τους ετοιμάσουν, ώστε να μπορούν να αντιμετωπίσουν την αρρώστια ή το θάνατο, αλλά και να τους οδηγήσουν σε μια ειρηνική ζωή, χωρίς κόπους, πολέμους και φόβους. Η μουσική πίστευαν ότι μπορούσε να γεννήσει στις ψυχές των ανθρώπων το ειρηνικό πνεύμα και να κατευνάσει την επιθυμία τους για μάχες και πολέμους.

Απαντάται, επίσης, εδώ, μια αναφορά στη θεά Νέμεσις, η οποία ήταν η θεά που διατηρούσε την ηθική τάξη. Όταν ο Πίνδαρος αναφέρει *φυγόντες υπέρδικον Νέμεσιν*, δηλαδή, έδιωχναν τον φόβο να τους χτυπήσει η Νέμεση με τις γιορτές και τα τραγούδια, αυτό σημαίνει ότι η μουσική τέτοιων γιορτών όχι μόνο δεν ξέφευγε από το πλαίσιο της ηθικής τάξης, αντίθετα υπενθύμιζε στους ανθρώπους να είναι ηθικοί και τους επανέφερε, όταν χρειαζόταν, στην τάξη.

Οι μύθοι των Ελλήνων που μιλούν για τη δύναμη της μουσικής, τονίζουν την διαμορφωτική δύναμη που ασκεί πάνω στον άνθρωπο, τον οποίο, όμως, σαφώς παρουσιάζουν ως κάτι που δεν είναι ξεχωριστό από τα υπόλοιπα ζώα, από τα φυτά, από τη λεγόμενη “άψυχη” Φύση. Μια τέτοια ένδειξη για την επιρροή της μουσικής στα ζώα αναφέρεται στο χωρίο αυτό. Δεν υπάρχει περιγραφή από τον Πίνδαρο για συμμετοχή τους στη γιορτή ή ίσως για ένφωνη-ένρινη ανταπόκρισή τους στα μουσικά ακούσματα, όμως ακόμα και η αναφορά στη *φύση* τους δεικνύει την επίδραση της μουσικής στη συμπεριφορά τους αλλά και στο γεγονός ότι η μουσική τους προσείλκυσε στο εορτάζον πλήθος.

Στο έργο του *Νεμεόνικος* ο συγγραφέας δίνει στη μουσική τον τίτλο του καλύτερου γιατρού για τους σωματικούς πόνους και κόπους:

*Ἄριστος εὐφροσύνα πόνων κεκριμένων ἰατρός
αἱ δὲ σοφαί Μοισᾶν θύγατρες ἀοιδαὶ θέλξαν νιν
ἀπτόμεναι. οὐδὲ θερμὸν ὕδωρ τόσον γε μαλθακὰ*

τεύχει γυῖα, τόσσον εὐλογία φόρμιγγι συνάορος.⁷⁰

[Ο πιο καλός γιατρός για τους πόνους που κρίθηκαν είναι η ευφροσύνη (χαρά). Κι οι αιιδές (ωδές), των Μουσών οι σοφές θυγατέρες, τους θέλγουν (μαλακώνουν) με το άγγιγμά τους. Ούτε το ζεστό νερό δεν ξαλαφρώνει τόσο το κορμί, όσο η ευλογία που η φόρμιγγα συνοδεύει.⁷¹ (Πινδάρου, *Νεμεόνικος* IV: 1-6)]

Τα Νέμεα ήταν μια από τις τέσσερις μεγάλες πανελλήνιας εμβέλειας εορτές και τελούνταν στην ομώνυμη κοιλάδα, μεταξύ των πεδιάδων των πόλεων των Κλεωνών και του Φλειούντα. Είχαν τον χαρακτήρα ταφικών αγώνων, ενώ ταυτόχρονα ήταν αφιερωμένα στον Νέμειο Δία.⁷² Ο τέταρτος *Νεμεόνικος* εξυμνεί τη νίκη του Τιμάσαρχου γιου του Τιμόκριτου από την Αίγινα, στο αγώνισμα της πάλης των παιδών. Η ωδή ξεκινά με μια εξύμνηση του ανακουφιστικού ρόλου που αναλαμβάνει η ποίηση, κυρίως μετά από αγωνίσματα όπως η πάλη, κατά τα οποία καταπονείται το σώμα. Στη μάχη που περιγράφει εδώ ο Πίνδαρος, υπήρξαν απώλειες και από την πλευρά των ηρώων και η μνεία αυτή από τον ποιητή γίνεται ίσως επειδή και η νίκη του Τιμάσαρχου δυσκόλεψε ιδιαίτερα τον αθλητή. Σε πιθανή σωματική του καταπόνηση αναφέρεται η καταπραΰντική επίδραση, την οποία ασκούν οι ωδές.⁷³

Ωδές λέγονταν τα λυρικά ποιήματα με μουσική. Κατά την εποχή του Πινδάρου επρόκειτο για πιο εκτεταμένες συνθέσεις (όπως τα επινίκια).⁷⁴ Οι αθλητικοί αγώνες αποτελούσαν την εποχή εκείνη ευκαιρία για ιδιωτικό εορτασμό, μετά τη νίκη σε κάποιο αθλητικό γεγονός, ιδιαίτερα αν αυτό συνέβαινε σε μια από τις πλέον σημαντικές γιορτές, όπως οι Ολυμπιακοί αγώνες, τα Πύθια, τα Ίσθμια ή τα Νέμεα (στη συγκεκριμένη περίπτωση).⁷⁵ Οι *Επίνικοι* του Πινδάρου φανερώνουν πόσο έξοχα και περίτεχνα άσματα μπορούσε να παραγγείλει ένας νικητής, όταν μάλιστα ήταν πλούσιος.⁷⁶

⁷⁰ Πινδάρου, *Νεμεόνικοι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Aimé Puech, Παρίσι, 1958), σ. 54.

⁷¹ Πινδάρου, *Νεμεόνικοι* (μτφρ. Τάσος Ρούσσος, Αθήνα, 2001), σ. 73.

⁷² Ibidem (*Εισ.*), σσ. 13-14.

⁷³ Ibidem (*Σχόλια*), σσ. 65-68.

⁷⁴ Μιχαηλίδης, ό.π., σ. 363.

⁷⁵ West, ό.π., σ. 31.

⁷⁶ Βλ. Πινδάρου, *Νεμεόνικοι* 6.37.

Στο συγκεκριμένο χωρίο οι ωδές παρουσιάζονται ως σοφές θυγατέρες των Μουσών, οι οποίες μπορούν, όπως πίστευαν, με το “άγγιγμά” τους, δηλαδή με τη δύναμή τους, να μαλακώσουν τους πόνους, σωματικούς και ψυχικούς. Η μουσική εδώ αποτελεί μέρος της αθλητικής διαδικασίας, με κύριο σκοπό να ξεκουράσει πρώτα το πνεύμα και την ψυχή του καταπονημένου αθλητή από το δύσκολο αγώνισμα, απομακρύνοντας το νου του από τη επίπονη διαδικασία και στη συνέχεια, ως αποτέλεσμα της ψυχικής γαλήνης που επέφερε στον αθλητή να μαλακώσει τους σωματικούς πόνους και την κούραση. Συνοδευτικό όργανο των ωδών κατά τους αθλητικούς αγώνες αποτελεί η φόρμιγγα, η οποία σε σχέση με τον αυλό θεωρείται πιο ευγενές όργανο και ταιριάζει περισσότερο σε τραγούδια γραμμένα ειδικά για να υμνήσουν νίκες.

Το τραγούδι έχει τη δύναμη να ηρεμεί την ψυχή αλλά και να την οδηγεί στην παράνοια. Μια τέτοια διαπίστωση φανερώνει ότι υπήρχαν τραγούδια ειδικά διαμορφωμένα, τα οποία μπορούσαν να ταραξουν την ψυχή του ανθρώπου και να σαλέψουν το μυαλό του. Κατά την εποχή των τραγικών φαίνεται πως υπήρχε η πίστη ότι κάποια άσματα μπορούσαν να ελέγξουν το νου των ανθρώπων. Χαρακτηριστικά ο Αισχύλος (525-456 π.Χ.) αναφέρει στο έργο του *Ευμενίδες*:

*Ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ τόδε μέλος,
παρακοπά, παραφορὰ φρενοδαλῆς,
ῥυμός ἐξ Ἑρινύων, δέσμιος φρενῶν,
ἀφόρμικτος, αὐτὸνὰ βροτοῖς.*⁷⁷

[Γι' αυτό το θύμα λέω το τραγούδι που βλάπτει το νου (το αλλόκοτο), που οδηγεί σε παραφορά και παραζάλη, ύμνο που χωρίς φόρμιγγα ψάλλουν οι Ερινύες, ύμνο που δένει το μυαλό και τους θνητούς μαραίνει.⁷⁸ (Αισχύλου, *Ευμενίδες* 328-33)]

Το μέλος αυτό, το οποίο είναι πιθανότατα συγκεκριμένο, αναφέρεται ως “αλλόκοτο” (*φρενοδαλῆς*) και οδηγεί σε παράφορη συμπεριφορά και

⁷⁷ Αισχύλου, *Αγαμέμνων* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Herbert Weir Smyth & Lloyd – Jones Hugh, Λονδίνο, 1971), σ. 302.

⁷⁸ Αισχύλου, *Ευμενίδες* (μτφρ. Καλλιρρόη Ελεοπούλου, ό.π.), σ. 41.

παρεκτροπή, εφόσον επηρεάζει το νου και την ψυχή, το θυμικό των θνητών. Στο παρόν κείμενο το τραγούδι αυτό το χρησιμοποιούν οι Ερινύες για να τιμωρήσουν κάποιον (εδώ τον Ορέστη), δημιουργώντας του συμπτώματα παραφροσύνης και παραφοράς, κατευθύνοντας την καρδιά και το μυαλό του. Η λέξη *φρενοδαλής*⁷⁹ περιγράφει ακριβώς την εικόνα του νοητικά διαταραγμένου. Ο νους, δεν βρίσκεται πλέον σε κατάσταση ισορροπίας, δεν μπορεί ο άνθρωπος να τον ελέγξει, με επακόλουθο συμπεριφορές αλλοφροσύνης.

Όλη η δύναμη της μουσικής περιορίζεται στο τραγούδι χωρίς τη συνοδεία οργάνου (της φόρμιγγας), γιατί άλλωστε η φόρμιγγα ήταν όργανο ευγενές, όργανο που χρησιμοποιεί ο θεός Απόλλων. Δεν θα μπορούσε στα χέρια χθόνιων θεών, όπως οι Ερινύες να αποκτήσει δύναμη και να προκαλέσει κακό στους ανθρώπους.

Το τραγούδι αυτό παρουσιάζεται να ψάλλεται από τις Ερινύες, χθόνιες θεότητες του κάτω κόσμου, οι οποίες γεννήθηκαν σύμφωνα με το μύθο από το αίμα του Ουρανού που έσταξε στη Γη, όταν ο γιος του Κρόνος, του έκοψε με δρεπάνι τα γεννητικά του όργανα. Ανήκουν επομένως στους παλαιότερους θεούς, πριν από τη γενιά των Ολύμπιων. Πολύ συχνά παρουσιάζονται και ως κόρες της Νύχτας ή του Σκότους και της Γης. Τα ονόματά τους τους έδιναν ήταν: Αληκτώ, Τισιφώνη, Μέγαιρα.⁸⁰

Στην τραγωδία αυτή οι Ερινύες παίζουν κύριο ρόλο. Παρουσιάζονται στον Ορέστη αμέσως μετά την πράξη του (τη δολοφονία της μητέρας του, Κλυταιμίστρας) και τον καταδιώκουν αμείλικτες, ακόμα και στους Δελφούς, στο ναό του Απόλλωνα, όπου ο Ορέστης καταφεύγει και εξαγνίζεται από το μίasma του φόνου. Οι Ερινύες που κυνηγούν τον Ορέστη είναι μια ομάδα αποτροπιαστική από γυναίκες με νεκρική όψη που μουγκρίζουν, βγάζοντας φοβερές κραυγές, με αποτέλεσμα να του φέρουν παραζάλη, μανία και τρέλα.⁸¹

⁷⁹ Ιωάννης Σταματάκος, *Λεξικό Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας* (Αθήνα, 1972): Φρενοδαλής, ο βλάπτων (καταστρέφων) το λογικό, αυτός που καθιστά τις φρένας μανιακές.

⁸⁰ Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία II*, σ. 273.

⁸¹ Βλ. Αισχύλου, *Ευμενίδες* 46-56.

Στο πλαίσιο αυτής της συμπεριφοράς τους εντάσσεται και το τραγούδι τους, το οποίο είναι ανάλογο και δημιουργεί παραφροσύνη σε αυτόν που το ακούει.

Στο τέλος του μύθου αυτού, όπως τον εξιστορεί ο Αισχύλος, παρουσιάζονται οι χθόνιες αυτές θεές να υποκύπτουν στη δύναμη της θεάς Αθηνάς, η οποία τις πείθει να πάψουν να κυνηγούν τον Ορέστη και να αφήσουν να δικαστεί από ένα δικαστήριο θνητών, ιδρυμένο από την ίδια τη θεά –τον Άρειο Πάγο– και οι ίδιες να γίνουν Ευμενίδες, θεές που φέρνουν ευλογία. Τις τοποθετεί μαζί της στην Αττική να προστατεύουν τη βλάστηση και την καρποφορία. Μαζί με τις Μοίρες να στεριώνουν ευλογημένους γάμους και να φέρνουν στους Αθηναίους ομόνοια και ομαλή κοινωνική ζωή.⁸² Η τελευταία αυτή αφήγηση της μεταμόρφωσης των Ερινυών σε Ευμενίδες αναφέρεται προκειμένου να παρουσιάσει τον αμφίσημο χαρακτήρα αυτών των θεοτήτων, σε συσχέτιση με το γεγονός ότι η δύναμη της μουσικής έχει δύο όψεις: την ωφέλιμη και την βλαβερή. Όταν το τραγούδι είναι βασισμένο στους νόμους και τους τρόπους που οι Έλληνες της εποχής είχαν ορίσει, τότε τα αποτελέσματά του στην ανθρώπινη ψυχή και το νου ήταν ευεργετικά και θεραπευτικά. Όταν όμως το τραγούδι ξέφευγε, από τα ήθη και έσπαζε τους κανόνες, τότε υπήρχε κίνδυνος να προκαλέσει διαταραχή στην ισορροπία όχι μόνο του ανθρώπου (σώμα-ψυχή-νους) αλλά και της κοινωνίας στην οποία εντάσσεται.

Ο Σοφοκλής (497/6-406 π.Χ.) συνδέει τη μουσική με τη θεραπεία του σώματος από την αρρώστια. Το τραγούδι και η ιατρική βρίσκονταν ενωμένα στην υπηρεσία της θεραπείας. Παρουσιάζονται ως πολύ σημαντικά τα επαγγέλματα του αοιδού και του γιατρού, με την ίδια βαρύτητα και αξία για τον άνθρωπο και τις ανάγκες του. Ο αοιδός απευθύνεται στην ψυχή, ο γιατρός στο σώμα και οι δύο μαζί στον άνθρωπο. Στην τραγωδία του *Τραχινίαι* ο Σοφοκλής αναφέρεται στο τέλος του Ηρακλή, ο οποίος, όντας βαριά άρρωστος, αναφωνεί:

*ΗΡΑΚΛΗΣ: Τίς γὰρ αἰιδός, τίς ὁ χειροτέχνης
ἰατορίας, ὅς τήνδ' ἄτην χωρὶς Ζηνός*

⁸² Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία II*, σσ. 470-573.

*κατακληθήσει;*⁸³

[ΗΡΑΚΛΗΣ: *Γιατί ποιος μπορεί να καθησυχάσει με τα τραγούδια του, ποιος με τέχνη γιατρού, ποιος εκτός από τον Δία θα σταματήσει αυτή μου τη συμφορά (την αρρώστια του);*⁸⁴ (Σοφοκλέους, *Τραχινίαι* 1000-2)]

Ο μέγας αστήρ της ιατρικής Ιπποκράτης (460-370; π.Χ.) στο έργο του *Παραγγελίαι* αναφέρει το τραγούδι ως μέρος της ζωής που εξασφαλίζει την υγεία: *Φιλοπονίης κρατερῆς ὕπο, παραίνεσις, ἀλέα, ὥδῃ, τόπος ὀνησιφόρος.*⁸⁵

[*Στην υπερβολική εργασία ωφελεί η ενθάρρυνση, η θερμότητα του ήλιου, το τραγούδι και το υγιεινό περιβάλλον.*⁸⁶ (Ιπποκράτους, *Παραγγελίαι* 14.13-14)]

Στο έργο του *Περί εβδομάδων*, πιο συγκεκριμένα, συνιστά ως μέσο θεραπείας του τεταρταίου πυρετού μαζί με φαρμακευτικές αλοιφές, εντριβές, βότανα (δάφνη, μύρτα, λιβάνι, πιπέρι, σμύρνα, καστόριο, κασσία και αιγυπτιακό μύρο), ζεστά ρούχα και ζεστό νερό, την ευχάριστη μουσική, η οποία θα ενισχύσει τον ασθενή, θα του δημιουργήσει καλή διάθεση και, ενδεχομένως, θα επισπεύσει τη θεραπεία:

*Τοὺς τεταρταίους τοὺς πυρετοὺς ὧδε χρή θεραπεύειν πρῶτον μὲν παρμοὺς ἐμποιέειν πυκνά. [...] Μουσικὴ τὰ ὦτα τέρπειν.*⁸⁷

[Ο τρόπος θεραπείας του τεταρταίου πυρετού είναι ο ακόλουθος. Πρώτα-πρώτα πρέπει να προκαλείτε συχνά φτερνίσματα [...] παρέχετε ευχαρίστηση στ' αυτιά με μουσική.⁸⁸ (Ιπποκράτους, *Περί εβδομάδων* 30, 13)]

Αργότερα, ο Ξενοφών (428-354 π.Χ.) στο έργο του *Κύρου Παιδεία* τονίζει την ικανότητα της μουσικής να αγαλλιάζει την ψυχή και να εξάρει το πατριωτικό συναίσθημα των ανθρώπων:

⁸³ Σοφοκλέους, *Τραχινίαι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: F. B. A. Storr, Λονδίνο, 1967), σ. 336.

⁸⁴ Σοφοκλέους, *Τραχινίαι* (μτφρ. Δημήτριος Γ. Ρηγόπουλος, Αθήνα, 1941), σ. 65.

⁸⁵ Ιπποκράτους, *Παραγγελίαι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Βασίλειος Μανδηλαράς, Αθήνα, 1992), σ. 212.

⁸⁶ Ibidem, σ. 213 (μτφρ.).

⁸⁷ Ibidem, σσ. 182-184 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

⁸⁸ Ibidem, σσ. 183-185 (μτφρ.).

*Φιλόμουσος δέ τις τῶν Μήδων εἶπε· Καὶ μὴν ἐγώ,
ὦ Κύρε, τῶν μουσουργῶν ἀκούσας ἐσπέρας ὦν σὺ
νῦν ἔχεις, ἤκουσά τε ἡδέως κἄν μοι δῶς αὐτῶν μίαν,
στρατεύεσθαι ἄν μοι δοκῶ ἥδιον ἢ οἴκοι μένειν.⁸⁹*

[Κάποιος φιλόμουσος Μήδος εἶπε: ἐγώ τουλάχιστον, Κύρε, όταν ἄκουσα το βράδυ τις γυναῖκες μουσικούς που ἔχεις τώρα, ευχαριστήθηκα πολύ και , αν μου δώσεις τη μια ἀπὸ αὐτές, νομίζω ὅτι θα μου εἶναι περισσότερο ευχάριστο να ἐκστρατεύω, παρά να μένω στην πατρίδα μου.⁹⁰ (Ξενοφώντος, Κύρου Παιδεία, βιβλίο Ε΄1.1.5-8)]

Κατὰ το παράθεμα, ὁ φιλόμουσος Μήδος ἀκούγοντας μουσική ἀπὸ γυναῖκες μουσικούς και ἐπηρεασμένος, σαφῶς, ἀπὸ τα μουσικά ἀκούσματα σε συνδυασμὸ με τη γυναικεία παρουσία, πείσθηκε ἐν μια νυκτί να ἐκστρατεύσει, παρά να μείνει στην πατρίδα του. Ἡ μουσική, ἐπομένως, του ἐμφύσησε αἰσθήματα θάρρους, ἀγάπης για την πατρίδα και ἀπομάκρυνε ἀπὸ την ψυχὴ του κάθε φόβο και ἐνδοιασμὸ. Χρησιμοποιεῖται δε, ἡ λέξη *ἡδέως* (ευχάριστα), γεγονὸς που φανερώνει ὅτι με τη μουσική ὁ Μήδος ὀχι μόνο ἐμψυχώθηκε και ἀποφάσισε να ἐκστρατεύσει ἀλλὰ ἡ μουσική ἦταν αὐτή που μετάβαλε στο νοῦ του ἀκόμα και την ἐννοια του πολέμου ἀπὸ δυσάρεστη σε ευχάριστη ὑπόθεση, ἐφόσον πια παραμερίστηκε ὁ φόβος και ἡ σκέψη ἐστίαστηκε στη νίκη για την πατρίδα.

Επίσης, ὁ Ξενοφών στο ἔργο του *Συμπόσιον* ἀναφέρει:

*Ἐκ δὲ τούτου συνηρμοσμένη τῇ λύρᾳ πρὸς τὸν αὐλὸν
ἐκιθάρισεν ὁ παῖς καὶ ᾗσεν. ἔνθα δὲ ἐπήνεσαν μὲν
ἅπαντες ὁ δὲ Χαρμίδης καὶ εἶπεν Ἄλλ' ἐμοὶ μὲν δοκεῖ,
ὦ ἄνδρες, ὥσπερ Σωκράτης ἔφη τὸν οἶνον, οὕτως καὶ
αὕτη ἡ κρᾶσις τῶν τε παίδων τῆς ὥρας καὶ τῶν φθόγγων
τὰς μὲν λύπας κοιμίζειν, τὴν δ' ἀφροδίτην ἐγείρειν.⁹¹*

⁸⁹ Ξενοφώντος, *Κύρου Παιδεία* (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Σταύρος Τζουμελέας, Αθήνα, 1956), σ. 260.

⁹⁰ Ibidem, σ. 261 (μτφρ.).

⁹¹ Ξενοφώντος, *Συμπόσιον* (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: J. O. Todd, Λονδίνο, 1968), σ. 556.

[Τότε ο μικρός (μουσικός) με χορδισμένη τη λύρα και με συνοδεία του αυλού έπαιξε και έψαλλε. Και όλοι τον επιδοκίμασαν. Ο Χαρμίδης μάλιστα είπε: αλλά εγώ, άνδρες, νομίζω ότι όπως ο Σωκράτης είπε για το κρασί, απaráλλακτα και ο συνδυασμός αυτός της ωραιότητας των νεαρών και της φωνής τους, τις λύπες αποκοιμίζει, ξυπνά δε την Αφροδίτη (τις ερωτικές διαθέσεις).⁹² (Ξενοφώντος, Συμπόσιον, βιβλίο ΙΙΙ [1-2])]

Το Συμπόσιον είναι από τα συγγράμματα, τα οποία ο Ξενοφών αφιέρωσε στη μνήμη και υπεράσπιση του Σωκράτη, πολύ καιρό μετά το θάνατό του και τις αμφισβητήσεις και διαμάχες που προκλήθηκαν για τα αίτια του άδικου φόνου του Αθηναίου σοφού. Στο συγκεκριμένο χωρίο ο Χαρμίδης αναφέρει ότι ο συνδυασμός της ομορφιάς των νέων και της εξαίσιας φωνής τους που όλοι επιδοκίμαζαν, έχει τη δύναμη να αποκοιμίζει τις λύπες και να ξυπνά την ερωτική διάθεση. Παραλληλίζει μάλιστα την ικανότητα αυτή της μουσικής και της ομορφιάς με την επίδραση του κρασιού, το οποίο ευφραίνει την καρδιά και απομακρύνει κάθε στενοχώρια. Η σύνδεση της σωματικής ομορφιάς, της ωραίας φωνής και της τέχνης-γνώσης ενός μουσικού οργάνου (κυρίως λύρας και αυλού) σχετίζεται με την αρμονία του σώματος και του πνεύματος.

Ακόμα και στην περίπτωση του έρωτα που φτάνει σε ακραίες εκφάνσεις, η μουσική μπορεί να προσφέρει θεραπεία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα θεραπείας με μουσική ενός τέτοιου ψυχικού πάθους, όπως είναι ο έρωτας, αναφέρεται στον διθύραμβο του Φιλόξενου (4^{ος} αι. π.Χ.) από τα Κύθηρα, *Κύκλωψ ή Γαλάτεια*:

*Μούσαις εύφώνοις ίωμένη τὸν ἔρωτα.*⁹³

[*Με μουσικές καλλίφωνες γιατρεύοντας τον έρωτα.*⁹⁴ (Φιλόξενου, *Κύκλωψ ή Γαλάτεια* 815-24)]

Στο έργο αυτό του Φιλόξενου, ο Πολύφημος με συνοδεία λύρας τραγουδά σε χειμαρρώδη γλώσσα σε οικόσιτα ζώα και στην καλή του, την απόμακρη

⁹² Ξενοφώντος, *Συμπόσιον* (μτφρ. Αδ. Ν. Διαμαντόπουλος, Αθήνα, 1937), σ. 47.

⁹³ Φιλόξενου, *Κύκλωψ ή Γαλάτεια* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: “Musaios”, Darl J. Dumont and Randall M. Smith, Λος Άντζελες, 2000)

⁹⁴ μ.τ.σ.

Γαλάτεια. Καλούσε δε, τα δελφίνια να της πουν ότι παρηγορούσε τον εαυτό του με τη μουσική. Ο Πολύφαμος (ή Πολύφημος), κατά τη μυθολογία, ο τερατόμορφος ανθρωποφάγος Κύκλωπας, ορμώμενος από τον παράφορο έρωτά του για την νύμφη Γαλάτεια και τραγουδώντας παράφωνα, προσπάθησε να την κερδίσει παίζοντας κιθάρα.

Ο Φιλόξενος πίστευε ότι η μουσική γιατρεύει τον Έρωτα, δηλαδή μαλακώνει τον πόνο της απόρριψης ή κάνει το χρόνο της αναμονής πιο ευχάριστο. Οι στίχοι αυτοί ακούγονται ως προάγγελος του *επιγράμματος* του Καλλίμαχου (300-200 π.Χ.)⁹⁵ (*Ὡς ἀγαθὰν Πολύφαμος ἀνέυρατο τὰν ἐπαιδὰν τῶραμένῳ* [46.1]) και προπάντων του ΧΙ Ειδυλλίου του Θεόκριτου *Κύκλωψ* (*Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο [...] ἢ ταὶ Πιερίδες*). Τα συνδέει άλλωστε η κοινή θεματική, ο έρωτας του Κύκλωπα Πολύφημου προς τη Γαλάτεια. Ο Πλάτων, επίσης, υποστήριζε ότι ανάμεσα στα πάθη συγκαταλέγεται και ο έρωτας, ο οποίος συνδέεται άμεσα με τη μουσική, «η μουσική είναι ως προς την αρμονία και το ρυθμό, επιστήμη των ερωτικών φαινομένων», όπως αναφέρει στο έργο του *Συμπόσιον* (187cd).

Την ίδια άποψη με το Φιλόξενο ασπάζεται και ο Φιλόδημος ο Γαδαρηνός τρεις αιώνες αργότερα (1^{ος} αι. π.Χ.), ο οποίος στα *αποσπάσματά* του αναφέρει για τη μουσική και τον έρωτα:

*Οτι δε το μέλος συμβάλλεται προς την ερωτικήν αρετήν, δηλούν προσηκόντως και μια των Μουσών Ερατώ.*⁹⁶

[*Το τραγούδι συμβάλλει στην ερωτική αρετή, όπως αναφέρει και μια από τις Μούσες, η Ερατώ.*⁹⁷ (Φιλόδημου, *αποσπάσματα* XI 72 fr.4.28-32)]

Στους αρχαίους Έλληνες ήταν γενική η συνήθεια να κουνάνε τα βρέφη και να τα κοιμίζουν με νανουρίσματα. Ο Πλάτων (427-348 π.Χ.), στο έβδομο βιβλίο των *Νόμων* του, συγκρίνει αυτές τις συνήθειες με τον περίπλοκο τρόπο του χορού και

⁹⁵ Βλ. κεφ. *Επωδή*, παρούσης διατριβής.

⁹⁶ Φιλόδημου, *αποσπάσματα* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Keuckez, Philodemi, De musica).

⁹⁷ μ.τ.σ.

της μουσικής που ήταν κατάλληλα για ν' απομακρύνουν το "κακό".⁹⁸ Στο έργο του αυτό, ο φιλόσοφος αναφέρεται στην εκπαιδευτική νομοθεσία και ξεκινώντας από τη γέννηση ενός παιδιού και τη βρεφική του ηλικία, υποστηρίζει ότι στη μεταχείριση του βρέφους η πρώτη και σημαντικότερη μέριμνα της τροφού είναι η κίνησή του, η οποία πρέπει να συνοδεύεται και από κατάλληλα τραγούδια, γιατί η κίνηση και το τραγούδι επιδρούν καταπραϋντικά όχι μόνο στα νήπια αλλά και στα μεγαλύτερα άτομα, τα οποία παρουσιάζουν ψυχικές διαταραχές.⁹⁹ Παρατηρεί κανείς ότι η αυλητική (*καταυλούσι*¹⁰⁰) και η όρχηση θέτονταν στην υπηρεσία της θεραπευτικής αγωγής για τις ψυχικές διαταραχές. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρει την επίδραση της μουσικής στην ανάπτυξη των βρεφών αλλά και ως εφησυχαστικό μέσο, όταν ατακτούν, καθώς και τη χρήση της ενάντια στο φόβο και την αγρύπνια:

*Ἡνίκα γάρ ἄν που βουληθῶσιν κατακοιμίζειν
τὰ δυσυπνοῦντα τῶν παιδίων αἱ μητέρες,
οὐχ ἡσυχίαν αὐτοῖς προσφέρουσιν ἀλλὰ
τοῦναντίον κίνησιν, ἐν ταῖς ἀγκάλαις αἰεὶ
σειέουσαι, καὶ οὐ σιγὴν ἀλλὰ τινα μελωδίαν,
καὶ ἀτεχνῶς οἶον καταυλοῦσι τῶν παιδίων,
καθάπερ ἡ τῶν ἐκφρόνων βακχειῶν ἰάσεις, ταύτη
τῇ τῆς κινήσεως ἅμα χορεία καὶ μούση χρώμεναι. [...]
Δειμαίνειν ἐστίν που ταῦτ' ἀμφοτέρα τὰ πάθη,
καὶ ἔστι δείματα δι' ἑξιν φαύλην τῆς ψυχῆς τινα.
ὅταν οὖν ἔξωθεν τις προσφέρῃ τοῖς τοιούτοις πάθεσι
σεισμόν, ἡ τῶν ἔξωθεν κρατεῖ κίνησις προσφερομένη
τὴν ἐντὸς φοβεράν οὖσαν καὶ μανικὴν κίνησιν,
κρατήσασα δέ, γαλήνην ἡσυχίαν τε ἐν τῇ ψυχῇ*

⁹⁸ Flacelière, ό.π., σ. 113.

⁹⁹ Πλάτωνος, *Νόμοι* (Εισ.: Κ. Δ. Γεωργούλης, Αθήνα, 1963), σσ. 3-176.

¹⁰⁰ Μιχαηλίδης, ό.π., σ. 158: Το ρήμα *καταυλεῖν* είναι μεταβατικό. Σημαίνει παίζω αυλό σε κάποιον, τον ψυχαγωγώ με το παίξιμο του αυλού ή και κατ' επέκταση με το τραγούδι.

*φαίνεσθαι ἀπεργασαμένη τῆς περὶ τὰ τῆς καρδίας
χαλεπῆς γενομένης ἐκάστων πηδήσεως, παντάπασιν
ἀγαπητόν τι, τοὺς μὲν ὕπνου λαγχάνειν ποιεῖ, τοὺς
δ' ἐγρηγορότας ὀρχουμένους τε καὶ ἀύλουμένους μετὰ
θεῶν, οἷς ἂν καλλιεροῦντες ἕκαστοι θύωσι, κατηργάσατο
ἀντὶ μανικῶν ἡμῖν διαθέσεων ἕξεις ἔμφρονας ἔχειν.*¹⁰¹

[Γι' αυτό οι μητέρες που θέλουν να κοιμίσουν τα παιδιά τους που δεν κοιμούνται, δεν τους προσφέρουν ησυχία αλλά αντίθετα τα κουνούν συνεχώς στην αγκαλιά τους και όχι σιωπηλά αλλά τραγουδώντας τους κάποια μελωδία, με αυτό τον τρόπο τα γιατρεύουν, όπως οι Βάκχες, που χρησιμοποιούν (για να ηρεμήσουν) την κίνηση, το χορό και τη μουσική [...]. Αυτές οι δύο περιπτώσεις είναι ένα είδος φόβου και ο φόβος είναι αποτέλεσμα κάποιας ανεπάρκειας της ψυχής. Όταν λοιπόν κάποιος θέλει να αποκαταστήσει την ηρεμία με ζωηρές κινήσεις, αυτή η εξωτερική κίνηση διώχνει την εσωτερική ανησυχία που προκαλεί το φόβο και φέρνει τη γαλήνη και την ηρεμία στην ψυχή που ταραζόταν από τους δυνατούς χτύπους της καρδιάς. Το αποτέλεσμα είναι πολύ καλό. Σε ορισμένους φέρνει ύπνο και σε άλλους, που μένουν άγρυπνοι με μουσικές και χορούς, τους επαναφέρει σε κατάσταση νηφαλιότητας με τη βοήθεια των θεών, τους οποίους λατρεύουν με θυσίες.¹⁰² (Πλάτωνος, Νόμοι VII 790d-e, 791a-b)]

Στο χωρίο αυτό ο Πλάτων αναφέρει ότι οι μανάδες για να ηρεμήσουν τα παιδιά τους χρησιμοποιούσαν την ομοιοπαθητική μέθοδο,¹⁰³ δηλαδή

¹⁰¹ Πλάτωνος, *Νόμοι II* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: G. R. Bury, Λονδίνο, 1968), σσ. 10-12.

¹⁰² μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 11-13.

¹⁰³ Η Ομοιοπαθητική βασίζεται σε θεραπευτικούς νόμους και αρχές που διέπουν τη φύση και παραμένουν αναλλοίωτες ανά τους αιώνες. «Τα όμοια θεραπεύουν τα όμοια» είναι ο θεμελιώδης νόμος της Ομοιοπαθητικής που εισήγαγε πρώτος ο Ιπποκράτης (...*δια τα όμοια νόσος γίνεταί και διά τα όμοια προσφερόμενα εκ νοσεύοντων υγιαίνονται... τα ενάντια των εναντίων εισίν ιάματα*. Ιπποκράτους, *Περί τόπων των κατ' Ἄνθρωπον*). Λέγεται Ομοιοπαθητική διότι επαναφέρει την υγεία με τον ίδιο τρόπο (όμοιο) με τον οποίο ο αμυντικός μηχανισμός του οργανισμού κινητοποιείται για να αντιμετωπίσει το βλαπτικό παράγοντα. Τα συμπτώματα μιας ασθένειας για την Ομοιοπαθητική, δεν είναι τίποτε άλλο από τη δυναμική έκφραση του αμυντικού μηχανισμού του ανθρώπινου σώματος. Αντιμετωπίζει τον άρρωστο ως έναν οργανισμό που έχει διαταραχθεί στο σύνολό του, και όχι μόνο σε κάποιο συγκεκριμένο σύστημα.

επιχειρούσαν να κατευνάσουν την αταξία και την ταραχή τους με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, την κίνηση και το χορό. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι όταν τα παιδιά δεν κοιμούνταν, δεν τα νανούριζαν ήρεμα και σιωπηρά, αλλά τα κουνούσαν αδιάκοπα και συχνά τους τραγουδούσαν φωναχτά, όπως ακριβώς κάνουν οι έκφρονες Βάκχες, χρησιμοποιώντας ως θεραπευτικό μέσο την κίνηση, τη χορεία και τη μουσική.

Ο φόβος είναι αποτέλεσμα κάποιας ανεπάρκειας (μειωμένης αντίστασης) της ψυχής. Όταν, επομένως, κάποιος φοβάται, εκδηλώνει την εσωτερική του αυτή ανησυχία με εξωτερική ένταση που μπορεί να είναι νευρικές κινήσεις, ταραχή ή και επιθετικότητα, συμπτώματα τα οποία είναι δυνατόν να καταπολεμηθούν ομοιοπαθητικά με ζωηρές κινήσεις, οι οποίες επαναφέρουν την ηρεμία και την ισορροπία στην ψυχή του ατόμου που υποφέρει. Αυτή η εξωτερική κίνηση διώχνει την εσωτερική ανησυχία που προκαλεί το φόβο και φέρνει τη γαλήνη και την ηρεμία στην ψυχή που ταραζόταν από τους δυνατούς χτύπους της καρδιάς.

Ο Πλάτων συνδέει τη μέθοδο αυτή με τους Βάκχες, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν για να ηρεμήσουν την κίνηση, το χορό και τη μουσική. Οι Βάκχες ήταν οι ακόλουθοι, οι θεραπευτές, οι ψάλτες του θεού Διόνυσου, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν την αυλητική και την όρχηση στις διονυσιακές γιορτές για να κατευνάσουν την βακχική μανία, οδηγώντας εαυτούς πρώτα στην έκσταση και εν συνεχεία στην κάθαρση και στη θεραπεία.

Ο Απολλόδωρος (394-340 π.Χ.) παρουσιάζει την σωστή μουσική ως το μόνο τρόπο για τη σωτηρία της ψυχής του ανθρώπου από τα πάθη του. Εμφανίζει τον Ορφέα να χρησιμοποιεί τις σωστές μελωδίες, αντίθετες από εκείνες των Σειρήνων, για να σώσει τους Αργοναύτες και να τους κρατήσει μακριά από τους πειρασμούς:

Παραπλεόντων δὲ Σειρήνας αὐτῶν, Ὀρφεὺς τὴν

Επιχειρεί να θεραπεύσει τις βαθύτερες αιτίες που εξασθένησαν τον οργανισμό και επέτρεψαν την εμφάνιση νοσηρῶν καταστάσεων (Random House Webster's College Dictionary, Ηνωμένες Πολιτείες, 1999).

έναντίαν μοῦσαν μελωδῶν τοὺς Ἀργοναύτας κατέσχε. ¹⁰⁴

[Όταν δε αυτοί παρέπλεαν τη νήσο των Σειρήνων, ο Ορφέας τραγουδώντας μελωδικά αντίθετη μουσική συγκράτησε τους Αργοναύτες (εντός του πλοίου). ¹⁰⁵
(Απολλόδωρου, *Βιβλιοθήκη*, βιβλίο Ι.135.1-2)]

Ξεφεύγοντας από τις Πλατωνικές ιδέες, ο Αριστοτέλης (384-322 π.Χ.) απομακρύνεται από τις απόψεις της ομοιοπαθητικής και υποστηρίζει την αλλοπαθητική τακτική, ¹⁰⁶ κατά την οποία η ανθρώπινη ψυχή για να επανέλθει σε κατάσταση ηρεμίας χρειάζεται την κατάλληλη καταπραϋντική μουσική. Επικεντρώνεται, επίσης, στο ρυθμό, πρεσβεύοντας την κανονικότητά του στον άνθρωπο, η οποία καθορίζει την περιοδικότητα όλων των λειτουργιών του. Υπάρχει σαφής συσχετισμός κανονικότητας–ρυθμικότητας των φυσιολογικών λειτουργιών, με την κανονικότητα του μουσικού ρυθμού. Άλλωστε αυτή η αίσθηση του ρυθμού βγήκε ακριβώς από τις φυσιολογικές λειτουργίες του. Είναι, επομένως, φανερό η ευνοϊκή επίδραση της μουσικής με το ρυθμό, γεγονός που υποστηρίζει στο έργο του *Προβλήματα*, όπου συσχετίζει την αρμονία και το ρυθμό με τις ανάγκες της ψυχής:

*Διὰ τί ρυθμῶ καὶ μέλει καὶ ὅλως ταῖς συμφωνίαις
χαίρουσι πάντες; ἢ ὅτι ταῖς κατὰ φύσιν κινήσεσι
χαίρομεν κατὰ φύσιν; σημείον δὲ τὸ τὰ παιδιά εὐθὺς
γενόμενα χαίρειν αὐτοῖς. διὰ δὲ τὸ ἔθος τρόποις μελῶν
χαίρομεν. ρυθμῶ δὲ χαίρομεν διὰ τὸ γνῶριμον καὶ
τεταγμένον ἀριθμὸν ἔχειν, καὶ κινεῖν ἡμᾶς τεταγμένως
οἰκειότερα γὰρ ἢ τεταγμένη κίνησις φύσει τῆς ἀτάκτου,*

¹⁰⁴ Απολλόδωρου, *Βιβλιοθήκη* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: James-George Frazer, τ. Α', Λονδίνο, 1967), σ. 114.

¹⁰⁵ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 114-115.

¹⁰⁶ Η Αλλοπαθητική ορίζεται ως η μέθοδος αγωγής νόσων με τη χρήση παραγόντων που επιφέρουν συμπτώματα διαφορετικά από αυτά της ίδιας της νόσου (σε αντιδιαστολή με την ομοιοπαθητική). Η λέξη επινοήθηκε από τον ομοιοπαθητικό Samuel Hahnemann ως ένας χαρακτηρισμός όσων δεν είναι ομοιοπαθητικοί (Random House Webster's College Dictionary, ό.π.).

*ὥστε καὶ κατὰ φύσιν μᾶλλον. σημεῖον δέ πονουῦντες γὰρ
καὶ πίνοντες καὶ ἐσθίωντες τεταγμένα σώζομεν καὶ αὖξομεν
τὴν φύσιν καὶ τὴν δύναμιν, ἄτακτα δὲ φθείρομεν καὶ
ἐξίσταμεν αὐτήν· αἱ γὰρ νόσοι τῆς τοῦ σώματος οὐ κατὰ
φύσιν τάξεως κινήσεις εἰσὶν. συμφωνία δὲ χαίρομεν, ὅτι
κρᾶσίς ἐστι λόγον ἔχόντων ἐναντίων πρὸς ἄλληλα. ὁ μὲν
οὖν λόγος τάξις, ὃ ἦν φύσει ἡδύ. τὸ δὲ κεκραμένον τοῦ
ἀκράτου πᾶν ἡδιον, ἄλλως τε καὶ αἰσθητὸν ὃν ἀμφοῖν τοῖν
ἄκροις ἐξ ἴσου τὴν δύναμιν ἔχοι ἐν τῇ συμφωνίᾳ ὁ λόγος.*¹⁰⁷

[Γιατί ο ρυθμός και το τραγούδι και όλες οι συνηχήσεις αρέσουν σε όλους; Μήπως επειδή φυσιολογικά μας αρέσουν οι φυσιολογικές κινήσεις; Απόδειξη είναι ότι αρέσουν και στα παιδιά από τότε που γεννιούνται. Γιατί η συνήθεια μας κάνει ν' αγαπάμε τους μουσικούς τρόπους. Ο ρυθμός δε μας αρέσει γιατί είναι γνώριμος και έχει κανονικότητα και μας κινεί ρυθμικά. Γιατί είναι πιο οικεία στη φύση μας η κανονική κίνηση από την ακανόνιστη, οπότε είναι και πιο φυσιολογική. Ιδού η απόδειξη: όταν κάνουμε προσπάθεια και πεινάμε και τρώμε κανονικά, διατηρούμε και αναπτύσσουμε τη φύση μας και τη δύναμή μας, ενώ όταν τα κάνουμε ακανόνιστα, τη φθείρουμε και την κάνουμε να παρεκκλίνει. Γιατί οι αρρώστιες είναι μη φυσιολογικές κινήσεις της διάταξης του σώματος. Η συνήχηση δε μας αρέσει, επειδή είναι μείγμα αντιθέτων που διαθέτουν μεταξύ τους αναλογία. Η αναλογία λοιπόν σημαίνει τάξη, κάτι που είναι εκ φύσεως ευχάριστο. Ό,τι είναι αναμειγμένο είναι πιο ευχάριστο από το απλό, κυρίως αν πρόκειται για αισθητό αντικείμενο που μπορεί να διαθέτει εξ ἴσου τη δύναμη των δυο άκρων, όπως συμβαίνει στη συνήχηση].¹⁰⁸ (Αριστοτέλους, Προβλήματα XIX (ΙΘ') 920b29-38, 921a1-6)]

Εάν αφουγκραστεί κανείς το ανθρώπινο σώμα, θα ακούσει το ρυθμό της καρδιάς, την επαναλαμβανόμενη αναπνοή, τους ήχους των φυσιολογικών λειτουργιών του, όπως της πέψης, την κίνηση των αυτιών που δονούνται με κάθε ήχο. Η ίδια η φύση του επιζητεί τη μουσική για να εφησυχάζει, γι' αυτό και οι

¹⁰⁷ Αριστοτέλους, Προβλήματα (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: S. W. Hett, Λονδίνο 1953), σ. 401.

¹⁰⁸ Αριστοτέλους, Προβλήματα (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, τ. 2^{ος}, Αθήνα, 1995), σσ. 212-215.

αρχαίοι νομοθέτες όρισαν τη μουσική ως παράγοντα παιδείας, όπως φαίνεται στα *Πολιτικά* του Αριστοτέλη. Και συνεχίζει ο φιλόσοφος πιο κάτω ότι η εργασία φέρνει κόπωση και ένταση των δυνάμεων, γι' αυτό χρειάζεται κανείς και φάρμακο αναψυχής.

Κατά τον Αριστοτέλη η μουσική κατείχε σπουδαιότατη θέση στην κοινωνία. Σ' ένα απόσπασμά του αναφέρει ότι έργο των αστυνόμων είναι και η επιτήρηση των αυλητρίδων και των κιθαρωδών, γεγονός που αναδεικνύει την καθοριστική σημασία που ασκούσε η κατάλληλη ή μη μουσική στους πολίτες:

*Δέκα φησὶν εἶναι τοὺς ἀστυνόμους Ἀριστοτέλης ἐν τῇ
Ἀθηναίων πολιτείᾳ, πέντε μὲν ἐν Πειραιεῖ, πέντε δ' ἐν
ἄστει. τούτοις δέ φησι μέλειν περί τε τῶν αὐλητρίδων
καὶ ψαλτριῶν καὶ τῶν κοπρολόγων καὶ τῶν τοιούτων.*¹⁰⁹

[Ο Αριστοτέλης στην *Αθηναίων Πολιτεία* αναφέρει πως είναι δέκα οι αστυνόμοι, πέντε στον Πειραιά και πέντε στο άστυ. Αναφέρει πως αυτοί επιτηρούν τις αυλητρίδες, τις κιθαρωδούς, τους κακοποιούς και για ανθρώπους αυτού του είδους.¹¹⁰ (Αριστοτέλους, *αποσπάσματα* 448.1-5)]

Είναι άξιο λόγου το ότι οι αυλητρίδες και οι κιθαρωδοί αναφέρονται μαζί με τους κάθε είδους κακοποιούς, γεγονός που αποδεικνύει ότι η όποια μελωδία έξω από τα καθορισμένα πλαίσια, έχει τη δύναμη να επηρεάσει την σωστή λειτουργία του κράτους. Οι αρχαίοι Έλληνες το γνώριζαν πολύ καλά και για το λόγο αυτό έλεγχαν κάθε μουσικό, ο οποίος είχε στα χέρια μια τέτοια δύναμη.

Στη θεραπεία της ψυχής με τη μουσική αναφέρεται σε *αποσπάσμά* του και ο Αριστόξενος (370-322; π.Χ.), νεότερος του Πυθαγόρα, φιλόσοφος, γιατρός και σημαντικότερος θεωρητικός της μουσικής, στα χέρια του οποίου οι μελωδίες έγιναν φάρμακα δραστικά, αποτελεσματικά και σίγουρα:¹¹¹

Ότι οἱ Πυθαγορικοί, ὡς ἔφη Ἀριστόξενος, καθάρσει ἐχρῶντο τοῦ

¹⁰⁹ Αριστοτέλους, *αποσπάσματα* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Φιλοσοφική ομάδα Κάκτου, τ. 5^{ος}, Αθήνα 1993), σ. 266.

¹¹⁰ Ibidem, σ. 267.

¹¹¹ Λαμπροπούλου, ό.π., σσ. 56-57.

μὲν σώματος διὰ τῆς ἰατρικῆς, τῆς δὲ ψυχῆς διὰ τῆς μουσικῆς.¹¹²

[Οἱ Πυθαγόρειοι, σύμφωνα με τὰ λεγόμενα τοῦ Ἀριστόξενου, χρησιμοποιοῦσαν τὴν ἰατρικὴ γιὰ νὰ θεραπεύσουν τὸ σῶμα τοὺς καὶ τὴ μουσικὴ (γιὰ νὰ θεραπεύσουν) τὴν ψυχὴ τοὺς.¹¹³ (Ἀριστόξενου, ἀπόσπασμα 26)]

Με τὴν ἱκανότητα τῆς μουσικῆς νὰ διαπλάθει καὶ νὰ τιθασεύει τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀσχολεῖται ἀργότερα, στὰ χρόνια τῶν στωικῶν φιλοσόφων, καὶ ὁ Ποσειδώνιος (135-55 π.Χ.), ὁ ὁποῖος σὲ ἀπόσπασμά του ἀναφέρει:

*Ὅτι δ' αὐτῆς ἔστι τῆς ψυχῆς ἐν ἑαυτῇ σύνθετόν τι καὶ διφυές καὶ ἀνόμοιον, ὥσπερ ἑτέρου σώματος τοῦ ἀλόγου πρὸς τὸν λόγον ἀνάγκη τινὶ καὶ φύσει συμμιγέντος καὶ συναρμοσθέντος, εἰκὸς μὲν ἔστι μὴδὲ Πυθαγόραν ἀγνοῆσαι, τεκμαιρομένοις τῇ περὶ μουσικὴν σπουδῇ τοῦ ἀνδρός, ἣν ἐπηγάγετο ἡ ψυχὴ κηλήσεως ἔνεκα καὶ παραμυθίας, ὥς οὐ πᾶν ἐχούσῃ διδασκαλίᾳ καὶ μαθήμασιν ὑπήκοον οὐδὲ λόγῳ μεταβλητὸν ἐκ κακίας, ἀλλὰ τινος ἑτέρας πειθοῦς συνεργοῦ καὶ πλάσεως καὶ τιθασεύσεως δεόμενον, εἰ μὴ παντάπασι μέλλοι φιλοσοφίᾳ δυσμεταχείριστον εἶναι καὶ ἀπειθές.*¹¹⁴

[Τὸ ὅτι ὅμως ὑπάρχει κάποιο στοιχεῖο σύνθετο, διφυές καὶ ἀνόμοιο τῆς ἴδιας τῆς ψυχῆς μέσα τῆς, ἀφοῦ τὸ ἄλογο, σαν νὰ ἦταν ἄλλο σῶμα, ἀναμείχθηκε καὶ συνδυάστηκε με τὸ λόγο σύμφωνα με κάποια φυσικὴ ἀναγκαιότητα, αὐτὸ πιθανότατα δὲν ἦταν ἀγνωστο οὔτε στὸν Πυθαγόρα, ἀν συμπεράνουμε ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴ μουσικὴ, τὴν ὁποία εἰσήγαγε γιὰ νὰ μαγέψει καὶ νὰ παρηγορήσῃ τὴν ψυχὴ, με τὴ σκέψη ὅτι ἡ ψυχὴ δὲν ἔχει ὅλα τῆς τὰ μέρη υπάκουα στὴ διδασκαλίᾳ καὶ στὴ μελέτῃ οὔτε ἱκανὰ νὰ μεταβάλλονται με τὸ λόγο

¹¹² Ἀριστόξενου, *Ἀρμονικὰ στοιχεῖα* (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Fritz Wehrli, *Die Schule des Aristoteles: Texte und Kommentar*, Basel, 1945), σ. 15.

¹¹³ μ.τ.σ. με συμβολὴ τῆς ἀντίστοιχης ἀγγλικῆς μετάφρασης *ibidem*, σ. 16 καὶ Ἀριστόξενου, *Ἀρμονικὰ στοιχεῖα* (μτφρ. Φιλολογικὴ ομάδα Κάκτου, Αθήνα, 2005), σ. 309.

¹¹⁴ Ποσειδωνίου, *ἀποσπάσματα* (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Φιλοσοφικὴ Ομάδα Κάκτου, τόμος 3^{ος}, Αθήνα, 2000), σ. 266.

και να απομακρύνονται από την κακία, αλλά χρειάζονται ένα άλλο είδος πειθούς, που να αναλαμβάνει το έργο, ένα άλλο είδος διάπλασης και τιθάσευσης, προκειμένου να μην είναι τελείως ανεπίδεκτα και απείθαρχα όσον αφορά τη διδασκαλία της φιλοσοφίας.¹¹⁵ (Ποσειδωνίου, απόσπασμα 441a.3-11)]

Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και ο Φιλόδημος ο Γαδαρηνός, ο οποίος στα αποσπάσματά του αναφέρεται στη χρησιμότητα της μουσικής:

*Είναι φανερόν προς πάντα μέρη του βίου χρησιμεύειν την μουσικήν και δύνασθαι την περί αυτήν φιλοτεχνίαν οικείως ημάς διατιθέναι προς πλείους αρετάς [...] παρίσταται το προς ταίς άλλαις δυνάμεσιν το μέλος και στάσεων και ταραχών είναι καταπραυστικόν, ως επί των ανθρώπων και των ζώων φάνεσθαι καταπραϋνομένων.*¹¹⁶

[Είναι φανερό για κάθε πλευρά της ζωής ότι χρησιμεύει η μουσική και είναι δυνατό την φιλοτεχνία αυτής να οικειοποιηθούμε, ώστε να αποκτήσουμε περισσότερες αρετές [...] είναι παρόν το τραγούδι και σε άλλες καταστάσεις και απομακρύνει στάσεις και ταραχές, έτσι ώστε άνθρωποι και ζώα και ηρεμούν.¹¹⁷ (Φιλόδημου, αποσπάσματα XI 70 2.13-19)]

Σε άλλο απόσπασμά του παρατηρεί τις επιπτώσεις που μπορεί να επιφέρει στον άνθρωπο η χρήση ακατάλληλων μουσικών ακουσμάτων:

*Μεγέθη μὲν ἡχων υπερβάλλοντα και τόνοι και ρυθμοί συνδεδιωγμένοι ταραττουσιν και παρέχουσιν έκπληξιν, τότε μὲν και ἔλκοντα την διάνοιαν αλόγως.*¹¹⁸

[Τα υπερβάλλοντα μεγέθη ήχων και οι καταδιωκόμενοι τόνοι και ρυθμοί ταραζουν και δημιουργούν έκπληξη, με αποτέλεσμα να οδηγούν στην παράνοια.¹¹⁹ (Φιλόδημου, αποσπάσματα XI 92 23.4-9)]

¹¹⁵ Ibidem, σ. 267 (μτφρ.).

¹¹⁶ Φιλόδημου, αποσπάσματα (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Keuckez, Philodemi, De musica).

¹¹⁷ μ.τ.σ.

¹¹⁸ Φιλόδημου, αποσπάσματα (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Keuckez, Philodemi, De musica).

¹¹⁹ μ.τ.σ.

Ο Στράβων (64 π.Χ.-30 μ.Χ.) στα *Γεωγραφικά* του, αποδίδει στη μουσική, συνοδευόμενη από το χορό, το ρυθμό και τη μελωδία, όχι μόνο την ευχαρίστηση και την αγαλλίαση που προσφέρει στον άνθρωπο, αλλά και την ικανότητά της να διαπλάθει ήθος. Τη θεωρεί δε, ανώτερη όλων των τεχνών, εφόσον συντελεί στην κάθαρση του πνεύματος, και, επομένως, δίκαια συνδεδεμένη με το θείο:

Ἡ τε μουσικὴ περί τε ὄρχησιν οὖσα καὶ ῥυθμὸν καὶ μέλος ἡδονῇ τε ἅμα καὶ καλλιτεχνία πρὸς τὸ θεῖον ἡμᾶς συνάπτει κατὰ τοιαύτην αἰτίαν. εὖ μὲν γὰρ εἴρηται καὶ τοῦτο, τοὺς ἀνθρώπους τότε μάλιστα μιμεῖσθαι τοὺς θεοὺς ὅταν εὐεργετῶσιν. ἄμεινον δ' ἂν λέγοι τις, ὅταν εὐδαιμονῶσιν τοιοῦτον δὲ τὸ χαίρειν καὶ τὸ ἐορτάζειν καὶ τὸ φιλοσοφεῖν καὶ μουσικῆς ἅπτεσθαι. μὴ γὰρ εἴ τις ἑκπτώσεις πρὸς τὸ χειρὸν [γε]γένηται, τῶν μουσικῶν εἰς ἡδυπαθείας τρεπόντων τὰς τέχνας ἐν τοῖς συμποσίοις καὶ θυμέλαις καὶ σκηναῖς καὶ ἄλλοις τοιούτοις, διαβαλλέσθω τὸ πρᾶγμα, ἀλλ' ἡ φύσις ἢ τῶν παιδευμάτων ἐξεταζέσθω τὴν ἀρχὴν ἐνθένδε ἔχουσα. Καὶ διὰ τοῦτο μουσικὴν ἐκάλεσε Πλάτων καὶ ἔτι πρότερον οἱ Πυθαγόρειοι τὴν φιλοσοφίαν, καὶ καθ' ἁρμονίαν τὸν κόσμον συνεστάναι φασί, πᾶν τὸ μουσικὸν εἶδος θεῶν ἔργον ὑπολαμβάνοντες. οὕτω δὲ καὶ αἱ Μοῦσαι θεαὶ καὶ Ἀπόλλων μουσηγέτης καὶ ἡ ποιητικὴ πᾶσα ὑμνητικὴ. ὡσαύτως δὲ καὶ τὴν τῶν ἡθῶν κατασκευὴν τῇ μουσικῇ προσνέμουσιν, ὥς πᾶν τὸ ἐπανορθωτικὸν τοῦ νοῦ τοῖς θεοῖς ἐγγὺς ὄν.¹²⁰

[Τέλος η μουσική, συνοδευόμενη από το χορό και το ρυθμό και το μέλος, λόγω της ευχαρίστησης που προκαλεί και συνάμα της υπεροχής της απέναντι στις άλλες τέχνες, γι' αυτή την αιτία μας συνδέει με το θείο. Γιατί σωστά μεν έχει λεχθεί και τούτο, ότι οι άνθρωποι τότε περισσότερο μιμούνται τους θεούς, όταν ευεργετούν. Καλύτερα δε θα έλεγε κανείς όταν ευδαιμονούν. Κι αυτό λοιπόν το να χαίρεται και το να γιορτάζει και το να φιλοσοφεί συνίσταται στη μουσική. Γιατί, η απόλαυση της μουσικής έχει κάτι το εκφυλισμένο και αν βλέπουμε τους μουσικούς της εποχής μας να μεταχειρίζονται την τέχνη τους στα συμπόσια, στις θυμέλες, στις σκηνές και αλλού προς ικανοποίηση των αισθήσεων, δεν υπάρχει λόγος να

¹²⁰ Στράβωνος, *Γεωγραφικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Horace Leonard Jones, Λονδίνο, 1969), σ. 92.

καταδικάζουμε αυτή την ίδια τη μουσική και είναι φανερό σε όλους όσους εμβαθύνουν στη φύση των επιστημών, ότι η μουσική είναι η πηγή από την οποία προέρχονται όλες οι άλλες...γι' αυτό τέλος θεώρησαν τη μουσική ως σχολείο, στο οποίο διαπλάθονται τα χρηστά ήθη, γιατί κάθε τι το οποίο συντελεί στην κάθαρση του πνεύματος του ανθρώπου δίκαια θεωρείται ότι βρίσκεται κοντά στους θεούς.¹²¹ (Στράβωνος, Γεωγραφικά 10.3.9-10)]

Ο Φίλων ο Αλεξανδρινός (30 π.Χ.-45 μ.Χ.), στο έργο του *Περί της κατά Μωυσέα κοσμοποιίας* αναπτύσσει τη σχέση μεταξύ των άστρων, της τροχιάς των πλανητών και της μουσικής, η οποία επηρεάζει άμεσα την ψυχή:

*Τῶν δ' ἄνομοίως τε καὶ ὑπεναντίως διτταῖς περιόδοις χρωμένων, χορείας τε πάντων ἐμμελεῖς νόμοις τοῖς μουσικῆς τελείας διακεκοσμημένας, ἄλεκτον ἐμπαρεῖχε τῇ ψυχῇ τέρψιν τε καὶ ἡδονήν. ἡ δ' ἐστιωμένη θεαμάτων ἐπαλλήλων, ἐξ ἐτέρων γὰρ ἦν ἕτερα, πολλὴν ἀπληστίαν εἶχε τοῦ θεωρεῖν.*¹²²

[Είδε δε και τις καλά ορισμένες περιστροφές των σταθερών αστέρων και πλανητών, πώς τα προηγούμενα κινούνταν σε αμετάβλητη τροχιά και όλα με τον ίδιο τρόπο, ενώ η τελευταία ταχύτητα γυρίζει με δυο περιστροφές χωρίς να υπάρχει αρμονία μεταξύ τους. Σημείωσε τις ρυθμικές κινήσεις όλων αυτών, πώς αυτές ταξινομούνταν σύμφωνα με τους νόμους της τέλειας μουσικής και η θέα αυτών προκαλούσε στην ψυχή του μια ανείπωτη τέρψη και ηδονή. Σε συμπόσια με θεάματα παρουσίασε το ένα μετά το άλλο, η ψυχή του ήταν ακόρεστη στο να παρατηρεί.¹²³ (Φίλωνος Αλεξανδρινού, *Περί της κατά Μωυσέα κοσμοποιίας* 54.4-8)]

Στα χρόνια που ακολουθούν ο Πλούταρχος (40-110 μ.Χ.) στο έργο του *Περί Μουσικής* τονίζει ότι κάθε οργανωμένη πολιτεία πρέπει να ενδιαφέρεται για τη σωστή και γενναία μουσική. Τεκμηριώνοντας αυτή του την άποψη, αναφέρει τα

¹²¹ Στράβωνος, *Γεωγραφικά* (μτφρ. Κ. Θ. Αραπόπουλος, τ. Γ', Αθήνα, 1965), σσ. 1369-1371.

¹²² Φίλωνος Αλεξανδρινού, *Περί της κατά Μωυσέα κοσμοποιίας* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Colson & Whitaker, Λονδίνο, 1971), σ. 40.

¹²³ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 40-42.

γνωστά παραδείγματα του Τέρπανδρου,¹²⁴ ο οποίος κατέστειλε κάποτε την εξέγερση της πόλης των Λακεδαιμονίων, και του Θαλήτα που θεράπευσε με τη μουσική του την Σπάρτη από το λοιμό:

*Ὅτι δὲ καὶ ταῖς εὐνομωτάταις τῶν πόλεων ἐπιμελὲς γεγένηται
φροντίδα ποιεῖσθαι τῆς γενναίας μουσικῆς, πολλὰ μὲν καὶ ἄλλα
μαρτύρια παραθέσθαι ἔστι, Τέρπανδρον δ' ἂν τις παραλάβοι τὸν τὴν
γενομένην ποτὲ παρὰ Λακεδαιμονίοις στάσιν καταλύσαντα, καὶ
Θαλήταν τὸν Κρήτα, ὃν φασὶ κατά τι πυθόχρηστον Λακεδαιμονίοις
παραγενόμενον διὰ μουσικῆς ἰάσασθαι ἀπαλλάξαι τε τοῦ κατασχόντος
λοιμοῦ τὴν Σπάρτην, καθάπερ φησὶ Πρατίνας.. ἀλλὰ γὰρ καὶ Ὅμηρος
τὸν κατασχόντα λοιμὸν τοὺς Ἕλληνας παύσασθαι λέγει διὰ μουσικῆς.¹²⁵*

[Ακόμα και το ότι οι πιο σωστά οργανωμένες πόλεις φροντίζουν να ενδιαφέρονται για τη γενναία μουσική, με πολλά παραδείγματα θα μπορούσε να αποδειχθεί, ιδιαίτερα εκείνο του Τέρπανδρου, ο οποίος κατέστειλε την εξέγερση της πόλης, η οποία είχε ξεσπάσει κάποτε από τους Λακεδαιμόνιους, και του Θαλήτα του Κρητικού, ο οποίος, λέγεται ότι, σύμφωνα προς ένα Δελφικό χρησμό (χρησμό της Πυθίας) είχε επισκεφθεί τους Λακεδαιμόνιους και με τη μουσική του θεράπευσε (τους ανθρώπους), σώζοντας τη Σπάρτη από τον λοιμό που είχε ξεσπάσει εκεί, όπως μας λέει ο Πρατίνας. Αλλά και ο Όμηρος επίσης λέει ότι ο λοιμός που προσέβαλε τους Έλληνες έπαψε με τη μουσική.¹²⁶ (Πλουτάρχου, *Ηθικά: Περί Μουσικής*, 1146c)]

Ο Πλούταρχος αναφέρεται, επίσης, στην ευεργετική επίδραση της μουσικής στην μέθη, ως ικανή να καταπραΰνει την επίδραση του ποτού και να οδηγεί ξανά σε τάξη και ισορροπία σώμα και ψυχή:

Εἰ γάρ που [καὶ] χρησίμη, καὶ παρὰ πότον, ὡς ὁ καλὸς Ὅμηρος

¹²⁴ Το περιστατικό αυτό με τον Τέρπανδρο αφηγείται λίγα χρόνια νωρίτερα και ο Φιλόδημος ο Γαδαρηνός στα *αποσπάσματά του* (XI 71 3.31-46).

¹²⁵ Πλουτάρχου, *Περί Μουσικής* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Benedict Einarson & Phillip H. De Lacy, Λονδίνο, 1967), σ. 448.

¹²⁶ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σ. 448.

ἀπέφηνε. ἡ μολπή γάρ πού φησιν (α 152) ὁρχηστὺς τε, τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός. ἡ καὶ μοι μηδεὶς ὑπολαβέτω ὅτι πρὸς τέρψιν μόνον χρησίμην ᾤθηθι μουσικὴν Ὅμηρος διὰ τούτων, ἀλλὰ γὰρ βαθύτερός ἐστι νοῦς ἐγκεκρυμμένος τοῖς ἔπεσιν. εἰς γὰρ ὠφέλειαν καὶ βοήθειαν τὴν μεγίστην <τοῖς τοι>ούτοις καιροῖς παρέλαβε μουσικὴν, λέγω δ' εἰς τὰ δείπνα καὶ τὰς συνουσίας τῶν ἀρχαίων. συνέβαινε γὰρ εἰσάγεσθαι μουσικὴν ὡς ἱκανὴν ἀντισπᾶν καὶπραῦναι τὴν τοῦ οἴνου ὑπόθερμον δύναμιν, καθάπερ πού φησι καὶ ὁ ὑμέτερος Ἀριστόξενος (φρ. 122 Ωηηλι) ὁ ἐκεῖνος γὰρ ἔλεγεν εἰσάγεσθαι μουσικὴν, παρ' ὅσον ὁ μὲν οἶνος σφάλλειν πέφυκε τῶν ἄδην αὐτῷ χρησαμένων τὰ τε σώματα καὶ τὰς διαφνοίας, ἡ δὲ μουσικὴ τῇ περὶ αὐτὴν τάξει τε καὶ συμμετρίας εἰς τὴν ἐναντίαν κατάστασιν ἄγειν τε καὶπραῦναι.¹²⁷

[Στην περίπτωση αυτή, αν ὄχι παντού, ἡ μουσικὴ εἶναι χρήσιμη καὶ στο μεθύσι, ὅπως ὁ καλὸς (ευγενὴς) Ὅμηρος δήλωσε: «το τραγούδι καὶ ὁ χορὸς εἶναι ἡ χάρη ἐνὸς συμποσίου» καὶ δὲν αφήνω κανέναν νὰ υποθέσει ὅτι με αὐτὰ τὰ λόγια ὁ Ὅμηρος ἐννοεῖ ὅτι ἡ μουσικὴ χρησιμεύει μόνο γιὰ ευχαρίστηση, ἀλλὰ ὁ στίχος κρύβει ἓνα βαθύτερο νόημα. Γι' αὐτὸ εἶναι γεγονὸς ὅτι ἡ μουσικὴ παρουσιάζεται ὡς ἱκανὴ νὰ ἐξουδετερώνει καὶ νὰ καταπραῖνει τὴν ὑπόθερμη δύναμη (τὴν ἀφανὴ ἔξαψη) τοῦ κρασιοῦ, ὅπως ἀκριβῶς ὁ δικὸς σας Ἀριστόξενος λέει κάπου. Γιατί ἐκεῖνος (ἦταν πού) ἔλεγε ὅτι (πρέπει νὰ) παρουσιάζεται (χρησιμοποιεῖται) ἡ μουσικὴ, σ' ἐκείνους μὲν πού τὸ κρασί κάνει τὰ σώματα καὶ τὸ νοῦ τους νὰ παραδίδονται ἐξολοκλήρου στὴν ἀταξία του, ἡ μουσικὴ δὲ, με τὴν τάξη καὶ τὴν ἰσορροπία της, μὰς οδηγεῖ στὴν ἀντίθετη κατάσταση καὶ μὰς καταπραῖνει.¹²⁸ (Πλουτάρχου, *Ἠθικά: Περί Μουσικῆς*, 1146f-1147a)]

Ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς (1^{ος} αἰ. μ.Χ.) στὸ ἔργο του *Περί Μουσικῆς* ἀναφέρει πὺς ἡ μουσικὴ μέσω των αἰσθήσεων ἐπηρεάζει τὴν ψυχὴ:

¹²⁷ Ibidem, σ. 452 (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου).

¹²⁸ μ.τ.σ. με συμβολὴ τῆς ἀντίστοιχης ἀγγλικῆς μετάφρασης ibidem, σ. 452.

*Φανερά δὲ καὶ τὰ αἷτια τῆς ἐνεργείας τῆς γὰρ δὴ πρώτης
 ἡμῖν μαθήσεως δι' ὁμοιοτήτων γινομένης, ἃς ταῖς αἰσθήσεσιν
 ἐπιβάλλοντες τεκμαιρόμεθα, γραφικὴ μὲν καὶ πλαστικὴ δι'
 ὧσεως παιδεύει μόνον καὶ ὁμοίως διεγείρει τε τὴν ψυχὴν
 καὶ ἐκπλήττει, μουσικὴ δὲ πῶς οὐκ ἂν εἴλεν, οὐ διὰ μιᾶς
 αἰσθήσεως, διὰ πλειόνων δὲ ποιουμένη τὴν μίμησιν;*¹²⁹

[Οἱ λόγοι που ἡ μουσικὴ εἶναι αποτελεσματικὴ εἶναι ξεκάθαροι. Τα πρώτα μας μαθήματα προέρχονται ἀπὸ τις μιμήσεις, οἱ ὁποῖες προσδιορίζονται ἀπὸ τις αἰσθήσεις μας. Ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἡ γλυπτικὴ τέχνη διδάσκει μόνο μέσω της ὁράσης καὶ ὁμοίως διεγείρει καὶ ἐκπλήττει τὴν ψυχὴ. Ἡ μουσικὴ ὁμως, πῶς θα μπορούσε νὰ μὴν κατακτῇ τὴν ψυχὴ, δεδομένου ὅτι δημιουργεῖ τις μιμήσεις μέσω αρκετῶν αἰσθήσεων καὶ ὄχι μόνο μιᾶς;¹³⁰ (Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περὶ Μουσικῆς* II.4.13-19)]

Πιο κάτω παραθέτει κάποια ἀπὸ τὰ οφέλη τῆς μουσικῆς στὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ:

*Οὐκ οὐν ἔνεστι πρῶξις ἐν ἀνθρώποις ἥτις ἄνευ μουσικῆς τελεῖται.
 θεῖοι μὲν ὕμνοι καὶ τιμαὶ μουσικῇ κοσμοῦνται, ἐορταὶ δὲ ἴδιαι καὶ
 πανηγύρεις πόλεων ἀγάλλονται, πόλεμοι δὲ καὶ ὁδῶν πορεῖαι διὰ
 μουσικῆς ἐγείρονται τε καὶ καθίστανται ἡ ναυτιλίας τε καὶ εἰρεσίας
 καὶ τὰ χαλεπώτατα τῶν χειρωνακτικῶν ἔργων ἀνεπαχθῇ ποιεῖ τῶν
 πόνων γινομένη παραμύθιον. παρὰ δὲ τισι τῶν βαρβάρων κἂν τοῖς
 κήδεσι παρείληπται τῆς κατὰ τὸ πάθος ἀκρότητος τῇ μελωδίᾳ
 παραθραύσουσα.*¹³¹

[Καμιὰ ἀνθρώπινη δραστηριότητα δὲν εἶναι ολοκληρωμένη χωρὶς τὴ μουσικὴ. Ἡ μουσικὴ ἐξωραΐζει τοὺς ὕμνους πρὸς τοὺς θεοὺς καὶ τὴ λατρεία τους. Δίνει χαρὰ σε προσωπικοὺς ἐορτασμοὺς καὶ δημόσιες ἐκδηλώσεις. Προσδίδει δύναμη καὶ

¹²⁹ Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περὶ Μουσικῆς* (επιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Darl J. Dumont and Randall M. Smith, στὸ “Musaios”, Λος Ἀντζελες, 2000).

¹³⁰ μ.τ.σ. με συμβολὴ τῆς ἀντίστοιχης ἀγγλικῆς μετάφρασης τοῦ Barker, *Greek Musical Writings: II*, σ. 460.

¹³¹ Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περὶ Μουσικῆς* (επιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ὁ.π.).

στήριξη σε όσους πολεμούν ή ταξιδεύουν. Απομακρύνει την ταλαιπωρία που δημιουργεί η ιστιοπλοΐα, η κωπηλασία και το πιο σκληρό είδος χειρωνακτικής εργασίας, διευκολύνοντας το μόχθο τους. Σε κάποιους βαρβάρους δε, συνηθίζεται ακόμα και στο πένθος, όπου με τη μελωδία αμβλύνεται η οξύτητα του πόνου.¹³² (Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* II.4.57-65)]

Συνεχίζοντας στο πλαίσιο της ενίσχυσης της ψυχής με τη μουσική, ο Κοϊντιλιανός αναφέρεται στη χρήση των αρμονικών τρόπων προκειμένου να επιτευχθεί η ισορροπία των συναισθημάτων που την κατακλύζουν. Σημαντικότερη θεωρείται η αναφορά της λέξης Μουσικοθεραπεία ως μουσική θεραπείας:

*Περὶ μὲν γὰρ τὸ ἐπιθυμητικὸν αὐτῇ τὴν ἡδονὴν πλεονάζουσιν,
περὶ δὲ τὸ θυμικὸν λύπην καὶ ταύτης ὀργὴν ἔκγονον, περὶ δὲ
τὸ λογικὸν τὸν ἐνθουσιασμὸν ἐώρων. ἑκάστου δὴ τούτων διὰ
μουσικῆς θεραπείας ἦν ἀρμόττων τρόπος ἀγνοοῦντας ἐκ
προσαγωγῆς ἐς ὀρθὴν κατάστασιν ὑπαγόμενος· αὐτὸς μὲν
γὰρ ἕκαστος ἐκὼν μουσουργεῖ μετρίως τινὶ τῶν εἰρημένων
παθῶν ἐνεχόμενος, ὁ δ' ἐς ἄκρατον ἐμπεσὼν ἀκοῇ παιδεύεσθαι
δύναται ἄν. οὐ γὰρ οἶόν τ' ἄλλως ὠφελεῖσθαι ψυχὴν ἐν ὑπερβολαῖς
ἀταξίας ἢ οἷς ἐνεργεῖ συμμέτρως ἐνεχομένη.*¹³³

[Οι άνθρωποι είδαν ότι όσον αφορά στο επιθυμητικό μέρος της πλεονάζει η ευχαρίστηση, στο θυμικό η θλίψη και ο θυμός που γεννά, και στο λογικό ο ενθουσιασμός. Αλλά για κάθε ένα από αυτά υπήρχε για μουσική θεραπεία ένας αρμονικός τρόπος, ο οποίος έφερνε τον πάσχοντα σταδιακά και χωρίς να το γνωρίζει σε μια καλύτερη κατάσταση. Ένα άτομο που βρίσκεται κάτω από τη λογική επιρροή οποιωνδήποτε από αυτά τα συναισθήματα, φτιάχνει μουσική από μόνο του, ενώ ένα άτομο που έχει υποκύψει σε αρνητικό συναίσθημα, μπορεί να διδαχθεί από την ακοή του. Γιατί δεν μπορεί η ψυχή να ωφεληθεί με άλλο τρόπο

¹³² μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: II*, σσ. 461-462.

¹³³ Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ό.π.).

από τις υπερβολικές αταξίες παρά μόνο όταν ενεργεί σύμμετρα.¹³⁴ (Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* II.5)]

Η μελωδία ως φάρμακο αντιμετώπισης της σύγχυσης της ψυχής παρουσιάζεται στο τρίτο βιβλίο του Κοϊντιλιανού *Περί Μουσικής*:

*Μελωδίας δὲ ὁ λόγος ἀρχὴν φυσικωτάτην καὶ πρωτίστην τὸν ἐνθουσιασμόν δείκνυσιν. τὴν γὰρ δὴ ψυχὴν ἐπὶ τάδε ῥέψασαν ἀποβολῇ φρονήσεως οὐδὲν ἄλλ' ἢ ἐν ἀγνωσίᾳ καὶ λήθῃ διὰ τὸν σωματικὸν γινομένην κάρον, ταραχὴν τε καὶ πτοίησεως ἐμπιπλάμενην, παράφορον τέως ἐν αὐτῷ τε τῷ τῆς γενέσεως καθίστασθαι χρόνῳ κἂν τῷ δεῦρο βίῳ κατὰ τινὰς περιόδους πλεόν τε καὶ μείον...παραπολαύειν. ταύτην δὴ διὰ τὴν πολλὴν ἀγνωσίαν καὶ λήθην οὐδὲν μανίας ἀποδέουσιν κατασταλτέον φασὶν εἶναι τῇ μελωδίᾳ ἥτοι καὶ αὐτοὺς μιμήσει τινὶ τῷ τῆς φύσεως ἄλογον ἀπομειλιττομένους, οἷον ὅσοι τε ἄγριοι τὸ ἦθος καὶ ζωωδέστεροι, ἢ καὶ δι' ἀκοῆς ὄψεώς <τε> φόβον τὸν τοιόνδε ἀποτρεπομένους, οἷον ὅσοι πεπαιδευμένοι καὶ φύσει κοσμιώτεροι. διὸ καὶ τὰς βακχικὰς τελετὰς καὶ ὅσαι ταύταις παραπλήσιοι λόγου τινὸς ἔχεσθαί φασιν, ὅπως ἂν ἢ τῶν ἀμαθεστέρων πτοίησις διὰ βίον ἢ τύχην ὑπὸ τῶν ἐν ταύταις μελωδιῶν τε καὶ ὀρχήσεων ἅμα παιδιαῖς ἐκκαθαίρηται.*¹³⁵

[Όταν η ψυχή βυθίζεται γύρω από αυτόν τον κόσμο μέσω της εγκατάλειψής της από τη σοφία, πέφτοντας στην άγνοια και στη λησμοσύνη μέσω της αδράνειας του σώματος, και γεμάτη σύγχυση και συγκίνηση, παραληρεί για ένα διάστημα την ώρα της γέννησης και σε κάποιες περιόδους της ζωής της εδώ, είναι αυτό που οδηγεί στην παραφροσύνη. Εξαιτίας αυτής της βαθιάς άγνοιας και της λησμοσύνης, η οποία πράγματι συνιστά τίποτα λιγότερο από την τρέλα, λένε ότι πρέπει να καταπραύνθει με τη μελωδία. Επομένως, λένε, υπάρχει βαθμός λόγου

¹³⁴ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: II*, σσ. 462-463.

¹³⁵ Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ό.π.).

πίσω από τις βακχικές τελετές και άλλες αυτού του είδους: εξυπηρετούν στο να απομακρύνουν με τα τραγούδια, τους χορούς και τα παιχνίδια, τον παράφρονα ενθουσιασμό, τον οποίο οι ανόητοι λαϊκοί (άνθρωποι) έχουν κάνει θέμα μέσα από τον τρόπο της ζωής τους ή απλώς μέσω τύχης.¹³⁶ (Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* III.25.1-18)]

Επισημαίνει, επίσης, το συνδυασμό βοτάνων και μελωδιών που πρέπει να χρησιμοποιείται για τις διάφορες θεραπείες, τονίζοντας το αδιαίρετο που χαρακτηρίζει την επιτυχία τους:

*Ὡς γὰρ ἐπὶ τῶν ἰατρικῶν φαρμάκων οὐ μία τις ὕλη πέφυκεν
ἰᾶσθαι τὰ πεπονθότα τοῦ σώματος, ἢ δ' ἐκ πλειόνων σύμμικτος
ἐντελὴ ποιεῖ τὴν ὄνησιν, οὕτω δὲ κἀνθάδε σμικρὸν μὲν ἢ μελωδία
πρὸς κατόρθωσιν, τὸ δ' ἐξ ἀπάντων τῶν μερῶν συμπληρωθὲν
αὐταρκέστατον. ὁ μὲν οὖν ἁρμονικὸς τῆς μουσικῆς τρόπος ἀρκούντως
ἂν ἡμῖν ἔχοιρ μεταβῶμεν δὲ λοιπὸν ἐπὶ τὴν ῥυθμικὴν θεωρίαν.*¹³⁷

[Στην περίπτωση των ιατρικών φαρμάκων, κανενός το περιεχόμενο δεν έχει φυσικές ιδιότητες να θεραπεύει τα βάσανα του σώματος, αλλά η πλήρης ανάρρωση συντελείται από ένα μείγμα από μερικά, όπως επίσης και στο δικό μας τομέα, η μελωδία από μόνη της αποτελεί μόνο μια ελάχιστη συνεισφορά στην επανόρθωση των πραγμάτων, ενώ ένας ολοκληρωμένος συνδυασμός όλων των στοιχείων είναι απόλυτα επαρκής.¹³⁸ (Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* I.12)]

Ο Δίων Χρυσόστομος (40-111 μ.Χ.) στις *Πραγματείες* του παρουσιάζει ένα είδος μουσικής ψυχοθεραπείας¹³⁹ στο πλαίσιο της οποίας εντάσσει κάθε είδους πάθος

¹³⁶ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: II*, σσ. 530-531.

¹³⁷ Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ό.π.).

¹³⁸ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: II*, σ. 433.

¹³⁹ West, ό.π., σσ. 43-44.

που ταλανίζει την ανθρώπινη ψυχή. Χρησιμοποιεί τις λέξεις μουσική θεραπεία, όπως και ο σύγχρονός του Κοϊντιλιανός:

*Καίτοι τὰ τῶν Μουσῶν καὶ τὰ τοῦ Ἀπόλλωνος ἤπια δῶρα καὶ προσηνῆ.
τὸν μὲν γὰρ Παιήονα καὶ Ἀλεξίκακον προσαγορεύουσιν, ὡς ἀποτρέποντα
τῶν κακῶν καὶ ὑγίειαν ἐμποιοῦντα ταῖς ψυχαῖς καὶ σώμασιν, οὐ νόσον
οὐδὲ μανίανρ τὰς δὲ παρθένους, ὡς ἂν αἰδουμένας τε καὶ σώφρονας. ἥ
τε μουσικὴ θεραπείας ἔνεκα τοῖς ἀνθρώποις εὐρῆσθαι δοκεῖ τῶν παθῶν
καὶ μάλιστα δὴ μεταστρέφειν ψυχὰς ἀπηνῶς καὶ ἀγρίως διακειμένας.
διὰ τοῦτο καὶ τῶν φιλοσόφων ἔνιοι πρὸς λύραν αὐτοὺς ἡρμόσαντο ἔωθεν,
ἀποπαύοντες τῆς διὰ τῶν ὀνειράτων ταραχῆς. καὶ θεοῖς μετὰ μέλους
θύομεν, ἵνα εὐτακτοὶ καὶ καθεστηκότες ᾧμεν. ἕτερος δὲ αὖ τρόπος
αὐλοῦ τε καὶ ᾠδῆς ἐν πένθεσιν, ἰωμένων οἶμαι τὸ σκληρὸν καὶ ἄτεγκτον
τοῦ πάθους, θηλυτέραν δὲ τὴν λύπην ἐργαζομένων δι' ᾠδῆς λανθανούσης
μετὰ γόων, ὥσπερ οἱ ἰατροὶ τὰ φλεγμαίνοντα τῶν ἐλκῶν ὑγραίνοντες
καὶ μαλακοποιοῦντες ἀνώδυνα ἔθηκαν. οὐχ ἦττον δὲ καὶ περὶ συνουσίας
ἔδοξε πρέπειν ἢ μουσικῆς δύναμις, ἀρμονίαν καὶ τάξιν αὐτόματον ταῖς
ψυχαῖς ἐπεισάγουσα καὶ τὸ σφαλερὸν τῆς ἐν οἴνῳ τέρψεως παραμυθουμένη
μετὰ ξυγγενοῦς δυνάμεως, ὥσπερ αὐτῷ συγκεραννύμενον ἐμμελὲς
γίγνεται καὶ μέτριον.¹⁴⁰*

[Ακόμα και οι τέχνες των Μουσών και του Απόλλωνα είναι δώρα ευγένειας και ευχαρίστησης. Γιατί (ο Απόλλωνας) προσαγορεύεται ως Θεραπευτής και ως Αλεξίκακος, αυτός δηλαδή που αποτρέπει το κακό και υγεία εμπνέει στις ψυχές και στο σώμα και όχι αρρώστια, ούτε μανία (τρέλα). Οι δε (Μούσες) καλούνται Παρθένες, λόγω της σεμνότητας και της αγνότητάς τους. Και η μουσική πιστεύεται ότι έχει εφευρεθεί από τους ανθρώπους για τη θεραπεία των παθών τους και μάλιστα για να μεταστρέφει τις ψυχές που είναι σκληρές και άγριες. Για το λόγο αυτό και κάποιοι φιλόσοφοι γυμνάζουν τον εαυτό τους με τη λύρα την αυγή, ως εκ τούτου αγωνίζονται να καταπνίξουν τη σύγχυση που τους προκάλεσαν τα όνειρά

¹⁴⁰ Δίωνος Χρυσστόμου, *Πραγματείες* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: J. W. Cahoone, Λονδίνο, 1961), σ. 226.

τους. Και με τα τραγούδια κάνουμε θυσίες στους θεούς, για να διασφαλίσουμε την τάξη και την σταθερότητά μας. Επιπλέον υπάρχει κι ένα άλλος τύπος τραγουδιού που λέγεται με τη συνοδεία αυλού που χρησιμοποιείται κατά το πένθος, καθώς (οι άνθρωποι) προσπαθούν, νομίζω, να θεραπεύσουν τη σκληρότητα και την ακαμψία του πόνου τους και να καταπραΰνουν τη λύπη με τραγούδια που λειτουργούν σπάνια ως αναγγελίες εν μέσω θρήνων, όπως οι γιατροί πλένοντας και μαλακώνοντας-απαλύνοντας τα τραύματα που είναι ερεθισμένα, απομακρύνουν τον πόνο. Και η δύναμη επίσης της μουσικής θεωρείται όχι λιγότερο κατάλληλη και σε κοινωνικές συγκεντρώσεις, γιατί φέρνει αρμονία και τάξη αυθόρμητα στην ψυχή και με μια παρόμοια δύναμη, ελαττώνει την αστάθεια που προκαλεί η ευχαρίστηση του κρασιού, η οποία (ευχαρίστηση) ασκώντας μεγάλη επιρροή, επιφέρει το εμμελές (την αστάθεια του μέλους) και τη μετριότητα.¹⁴¹ (Δίωνος Χρυσόστομου, Πραγματείες 32:57-8)]

Στο ίδιο έργο παρουσιάζεται ο ρόλος της μουσικής κατά τη διάρκεια των σωματικών ασκήσεων με σκοπό τη θεραπεία του σώματος. Η μουσική παρουσιάζεται ως τέχνη απόλυτα αποδεκτή από τους ιατρούς της εποχής που όχι απλά φαίνεται να τη χρησιμοποιούν στη θεραπεία, αλλά την προβάλλουν ως το ισχυρότερο επιχείρημα, την καλύτερη, θα λέγαμε, “διαφήμιση”, προκειμένου να πείσουν τους ασθενείς τους να δεχθούν τη θεραπεία:

*Δοκεῖ δέ μοι, καὶ ἐν τῷ γυμνασίῳ προϊόντες ἤδη γυμνάσσονται
πρὸς μέλος καὶ τοὺς κάμνοντας ἰάσσονται. περὶ γὰρ τῆς τέχνης
καὶ νῦν ἡμῖν διαλέγονται ἄδοντες.*¹⁴²

[Εγώ δε νομίζω ότι (οι άνθρωποι) σε λίγο θα προχωρήσουν τόσο, ώστε θα χρησιμοποιούν το τραγούδι να τους συνοδεύει στις γυμναστικές ασκήσεις τους και να τους θεραπεύει. Γιατί ακόμα και τώρα, (οι γιατροί) κηρύττουν την τέχνη τους τραγουδώντας.¹⁴³ (Δίωνος Χρυσόστομου, Πραγματείες 32:68)]

¹⁴¹ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 226-228.

¹⁴² *Ibidem*, σ. 238 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

¹⁴³ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σ. 238.

Ο Πτολεμαίος Κλαύδιος (100-178 μ.Χ.), διάσημος μαθηματικός, αστρονόμος και γεωγράφος, στο έργο του συνόψισε και παρουσίασε συστηματικά τα επιτεύγματα των προγενέστερων στους διάφορους τομείς της επιστήμης, ελέγχοντας μεθόδους και μετρήσεις και προσθέτοντας δικά του συμπεράσματα. Στο έργο του μνημονεύει τον Πυθαγόρα, παρουσιάζοντας τη συμβουλή του προς τους ανθρώπους να χρησιμοποιούν καταπραϋντικές μελωδίες από την αρχή της ημέρας τους, προκειμένου να γαληνέψουν και να ισορροπήσουν την ψυχή τους από την ταραχή του πρωινού ξυπνήματος. Αναφέρει σχετικά:

*Ὅπερ οἶμαι καὶ τὸν Πυθαγόραν κατανενοηκότα παραινεῖν ἅμα ἔω διαναστάντας, πρὶν ἄρξασθαί τινος ἐνεργείας, μούσης ἄπτεσθαι καὶ μελωδίας προσηνοῦς, ὅπως τὸ ἀπὸ τῆς διεγέρσεως τῶν ὕπνων περὶ τὰς ψυχὰς ταραχῶδες, πρότερον εἰς κατάστασιν εἰλικρινῇ καὶ πραότητα τεταγμένην μεταβαλόν, εὐαρμόστους αὐτὰς καὶ συμφώνους ἐπὶ τὰς ἡμερησίους πράξεις παρασκευάζῃ.*¹⁴⁴

[Υποθέτω ότι επειδή ο Πυθαγόρας κατανόησε αυτό το γεγονός συμβούλευσε τους ανθρώπους, όταν σηκώνονται την αυγή, πριν ξεκινήσουν την όποια δραστηριότητα, να αφοσιώνονται στη μουσική και σε μια καταπραϋντική μελωδία, έτσι ώστε η ταραχή της ψυχής τους που δημιουργείται από το ξύπνημα, να μετατραπεί σε μια καθαρή και τακτοποιημένη κατάσταση, σε μια οργανωμένη πραότητα, εναρμονίζοντας σωστά τις ψυχές τους για τις δραστηριότητες της μέρας.¹⁴⁵ (Πτολεμαίου, *Αρμονικά* 3.7.36-41)]

Την ίδια συμβουλή δίνει και ο Ιάμβλιχος (100-200 μ.Χ.) στο έργο του *Περί του Πυθαγορείου Βίου*, όπου παρουσιάζει τις απόψεις του Πυθαγόρα, κατ' επέκταση και τα δικά του "πιστεύω" για τη μουσική:

Δαιμονίως μηχανώμενος κέρασματά τινων μελῶν διατονικῶν τε καὶ χρωματικῶν καὶ ἐναρμονίων, δι' ὧν ῥαδίως εἰς τὰ ἐναντία περιέτρεπε καὶ περιῆγε τὰ τῆς ψυχῆς πάθη νέον ἐν αὐτοῖς ἀλόγως συνιστάμενα

¹⁴⁴ Πτολεμαίου, *Αρμονικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ό.π.).

¹⁴⁵ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: II*, σ. 379.

καὶ ὑποφυόμενα, λύπας καὶ ὀργὰς καὶ ἐλέους καὶ ζήλους ἀτόπους καὶ φόβους, ἐπιθυμίας τε παντοίας καὶ θυμοὺς καὶ ὀρέξεις καὶ χαυνώσεις καὶ ὑπτιότητος καὶ σφοδρότητας, ἐπανορθούμενος πρὸς ἀρετὴν τούτων ἕκαστον διὰ τῶν προσηκόντων μελῶν ὡς διὰ τινων σωτηρίων συγκεκραμένων φαρμάκων. ἐπὶ τε ὕπνον ἐσπέρας τρεπομένων τῶν ὁμιλητῶν, ἀπήλλαττε μὲν αὐτοὺς τῶν ἡμερινῶν ταραχῶν καὶ ἐνηχημάτων διεκάθαιρέ τε συγκεκλυδασμένον τὸ νοητικόν, ἡσύχους τε καὶ εὐνοείρους, ἔτι δὲ μαντικούς τοὺς ὕπνους αὐτοῖς ἀπειργάζετορ ἀπὸ τε τῆς εὐνῆς πάλιν ἀνισταμένων, τοῦ νυκτερινοῦ κάρου καὶ τῆς ἐκλύσεως καὶ τῆς νωχελίας αὐτοὺς ἀπήλλασσε διὰ τινων ἰδιοτρόπων ἁσμάτων καὶ μελισμάτων, ψιλῇ τῇ κράσει, διὰ λύρας ἢ καὶ φωνῆς, συντελουμένων. ἐαυτῷ δὲ οὐκέθ' ὁμοίως, δι' ὀργάνων ἢ καὶ ἀρτηρίας, τὸ τοιοῦτον ὁ ἀνὴρ συνέταττε καὶ ἐπόριζεν, ἀλλὰ ἀρρήτῳ τινὶ καὶ δυσεπινοήτῳ θεϊότητι χρώμενος ἐνητένιζε τὰς ἀκοὰς καὶ τὸν νοῦν ἐνήρειδε ταῖς μεταρσίαις τοῦ κόσμου συμφωνίαις, ἐνακούων, ὡς ἐνέφαινε, μόνος αὐτὸς καὶ συνιεῖς τῆς καθολικῆς τῶν σφαιρῶν καὶ τῶν κατ' αὐτὰς κινουμένων ἀστέρων ἀρμονίας τε καὶ συνφδίας, πληρέστερόν τι τῶν θνητῶν καὶ κατακορέστερον μέλος φθεγγομένης διὰ τὴν ἐξ ἀνομοίων μὲν καὶ ποικίλως διαφερόντων ῥοιζημάτων ταχῶν τε καὶ μεγεθῶν καὶ ἐποχήσεων, ἐν λόγῳ δέ τινα πρὸς ἄλληλα μουσικωτάτῳ διατεταγμένων, κίνησιν καὶ περιπόλησιν εὐμελεστάτην ἅμα καὶ ποικίλως περικαλλεστάτην ἀποτελουμένην.¹⁴⁶

[Και εφάρμοζε, δαιμονικά σκεφτόμενος, συνδυασμούς κάποιων διατονικών, χρωματικών και εναρμόνιων κλιμάκων, με τα οποία εύκολα μετέτρεπε στα αντίθετα τα πάθη της ψυχής που είχαν δημιουργηθεί πρόσφατα και είχαν γεννηθεί χωρίς καμιά λογική και τα καθοδηγούσε, μεταστρέφοντας λύπες και οργές, παράλογους οίκτους και φθόνους και φόβους, κάθε είδους επιθυμίες και δυνατά πάθη, ορέξεις και μαλθακότητες και νωθρότητες και βιαιότητες, το καθένα από τα πάθη αυτά σε αρετή, με τις αρμόζουσες μελωδίες, σαν να ήταν κάποιοι σωτήριοι

¹⁴⁶ Ιαμβλίκου, *Περὶ τοῦ Πυθαγορείου Βίου* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Αλέξιος Α. Πέτρου, Θεσσαλονίκη, 2001), σσ. 176-178.

συνδυασμοί φαρμάκων. Και όταν το βράδυ οι συνομιλητές του πήγαιναν για ύπνο, τους απάλλασσε από τις ανησυχίες και τους θορύβους της ημέρας και καθάριζε το θολωμένο μυαλό τους, επιχειρώντας να καταστήσει τους ύπνους των ανθρώπων αυτών όχι μόνο ήσυχους και με καλά όνειρα αλλά ακόμη και προφητικούς. Όταν πάλι σηκώνονταν από το κρεβάτι, τους απάλλασσε από τον νυχτερινό λήθαργο, τη χαλάρωση και τη νωχέλεια με κάποια ιδιόμορφα τραγούδια και μελωδίες με απλή σύνθεση, που εκτελούνταν με λύρα ή και με φωνή μαζί. Για τον εαυτό του, ωστόσο, ο άνδρας αυτός δεν συνέθετε κατά τον ίδιο τρόπο ούτε άκουγε μουσική με όργανα ή και με φωνή μαζί, αλλά, χρησιμοποιώντας κάποιον απερίγραπτο και δυσνόητο θεϊκό τρόπο, τέντωνε τα αυτιά του και επικέντρωνε την προσοχή του στις μεταρσιωμένες συμφωνίες του κόσμου, ακούγοντας, όπως φαινόταν, μονάχα αυτός, και κατανοώντας την παγκόσμια αρμονία και τις συμφωνίες των ουράνιων σφαιρών και των κινούμενων γύρω από αυτές αστέρων, που σφύριζε μια πληρέστερη και πιο βαθιά μελωδία από εκείνη των ανθρώπων, ήταν συντεθειμένη από ανόμοιους και ποικιλόμορφους συριγμούς ταχυτήτων, μεγεθών και συνακολουθιών –διατεταγμένων αρμονικά μεταξύ τους με κάποιον μουσικότατο λόγο- και αποτελούνταν από κίνηση και περιφορά πολύ μελωδική και συγχρόνως ποικιλόμορφα ωραία.¹⁴⁷ (Ιαμβλίκου, Περί του Πυθαγορείου Βίου 15:64-65)]

Ο συγγραφέας αναφέρεται, επίσης, σε μελωδίες και ρυθμούς με τη βεβαιότητα ότι έχουν τη δύναμη να θεραπεύουν συμπεριφορές, ανθρώπινα πάθη, ψυχικά και σωματικά νοσήματα:

*Διὰ μουσικῆς παιδευσιν πρώτην κατεστήσατο διὰ τε μελῶν
τινῶν καὶ ῥυθμῶν, ἀφ' ὧν τρόπων τε καὶ παθῶν ἀνθρωπίνων
ιάσεις ἐγίγνοντο ἀρμονίαι τε τῶν τῆς ψυχῆς δυνάμεων,
ὥσπερ εἶχον ἐξ ἀρχῆς, συνήγοντο, σωματικῶν τε καὶ ψυχικῶν
νοσημάτων καταστολαὶ καὶ ἀφυγισμοὶ ὑπ' αὐτοῦ ἐπεννοοῦντο.*¹⁴⁸

[Και αυτό διότι με κάποιες μελωδίες και ρυθμούς θεράπευε τις συμπεριφορές και τα ανθρώπινα πάθη, επανέφερε στην αρχική της κατάσταση την αρμονία των

¹⁴⁷ Ibidem, σσ. 176-178 (μτφρ.).

¹⁴⁸ Ibidem, σ. 176 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

ψυχικών δυνάμεων και επινοούσε καταστολές και θεραπείες για τα σωματικά και τα ψυχικά νοσήματα.¹⁴⁹ (Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* 15:64.4-9)]

Πιο κάτω στο έργο του αναφέρεται πιο συγκεκριμένα στις σωστές μελωδίες, τα κατάλληλα μουσικά όργανα και τους χορούς που μπορούν να επιτύχουν την αποκατάσταση ψυχικών παθών, όπως οργή, απελπισία, θλίψη και κάθε άλλη ψυχική παρέκκλιση:

Χρησθαι δ' αὐτοὺς καὶ κατὰ τὸν ἄλλον χρόνον τῇ μουσικῇ ἐν ἰατρείᾳ τάξει, καὶ εἶναί τινα μέλη πρὸς τὰ ψυχῆς πεποιημένα πάθη, πρὸς τε ἀθυμίας καὶ δηγμούς, ἃ δὴ βοηθητικώτατα ἐπινενόητο, καὶ πάλιν αὖ ἕτερα πρὸς τε τὰς ὀργὰς καὶ πρὸς τοὺς θυμούς καὶ πρὸς πᾶσαν παραλλαγὴν τῆς τοιαύτης ψυχῆς, εἶναι δὲ καὶ πρὸς τὰς ἐπιθυμίας ἄλλο γένος μελοποιίας ἐξευρημένον. χρῆσθαι δὲ καὶ ὀρχήσεσιν. ὄργανον δὲ χρῆσθαι λύραν τοὺς γὰρ αὐλοὺς ὑπελάμβανεν ὑβριστικόν τε καὶ πανηγυρικόν καὶ οὐδαμῶς ἐλευθέριον τὸν ἦχον ἔχειν. χρῆσθαι δὲ καὶ Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου λέξεσιν ἐξειλεγμέναις πρὸς ἐπανόρθωσιν ψυχῆς.¹⁵⁰

[Υπήρχαν και κάποιες μελωδίες τις οποίες είχε επινοήσει ως εξαιρετικά βοηθητικές, για να αποκαθίστανται τα ψυχικά πάθη, οι απελπισίες και οι οξείς πόνοι και άλλες πάλι (μελωδίες τις επινόησε) για (να καταπραΰνει) τις οργές (την οργή), τους θυμούς και για κάθε παρέκκλιση αυτής της ψυχής (που νοσεί). Υπάρχει επίσης και άλλο είδος μουσικής, που είχαν ανακαλύψει οι Πυθαγόρειοι, για τις επιθυμίες. Χρησιμοποιούσαν μάλιστα και την ὀρχηση. Ως ὄργανο χρησιμοποιούσαν τη λύρα, διότι θεωρούσαν ότι ο αυλός είναι ὄργανο αλαζονικό και για τα πανηγύρια και ότι δεν έχει ἦχο που να απελευθερώνει τα ἦθη. Χρησιμοποιούσαν, ἀκόμη, και επιλεγμένους στίχους ἀπὸ τον Ὀμηρο και τον Ἡσίοδο, για να επανορθώσουν την ψυχή.¹⁵¹ (Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* 25:111)]

Στο έργο του Ιάμβλικου, γίνεται λόγος και για το ψυχικό πάθος του ερωτικού οίστρου, για το οποίο είχε κάνει λόγο παλιότερα και ο Φιλόξενος. Στην

¹⁴⁹ Ibidem, σ. 176 (μτφρ.).

¹⁵⁰ Ibidem, σ. 246 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

¹⁵¹ Ibidem, σσ. 244-246 (μτφρ.).

επαναφορά στο δρόμο της σωφροσύνης συμβάλλει, κατά τον Πυθαγόρα, ενεργά η μουσική, την οποία συνιστά στους νέους προκειμένου να αντιμετωπίσουν τα ερωτικά τους παράνομα και μιαρά πάθη:

*Παραπλήσια δὲ τούτοις καὶ τὰ περὶ τῆς σιωπῆς ἦν παραγγέλματα, φέροντα εἰς σωφροσύνης ἄσκησιν· πάντων γὰρ χαλεπώτατόν ἐστιν ἐγκρατευμάτων τὸ γλώσσης κρατεῖν. τῆς αὐτῆς δὲ ἀρετῆς ἐστὶ καὶ τὸ πείσαι Κροτωνιάτας ἀπέχεσθαι τῆς ἀθύτου καὶ νόθης πρὸς τὰς παλλακίδας συνουσίας, καὶ ἔτι ἡ διὰ τῆς μουσικῆς ἐπανόρθωσις, δι' ἧς καὶ τὸ οἰσטרημένον μεῖράκιον ὑπὸ τοῦ ἔρωτος εἰς σωφροσύνην μετέστησε. καὶ ἡ τῆς ὕβρεως δὲ ἀπάγουσα παραίνεσις εἰς τὴν αὐτὴν ἀρετὴν ἀνήκει.*¹⁵²

[Παραπλήσια με αυτά ήταν και τα παραγγέλματα που αφορούσαν τη σιωπή, τα οποία δίνονταν για την άσκηση της σωφροσύνης, επειδή το δυσκολότερο από τα είδη της εγκράτειας είναι να συγκρατεί κανείς τη γλώσσα του. Στα παραγγέλματα της ίδιας αρετής ανήκε και η προσπάθεια του Πυθαγόρα να πείσει τους Κροτωνιάτες να απέχουν από τη μιαρή και παράνομη συνουσία με τις παλλακίδες και ακόμη, η επανόρθωση μέσω της μουσικής, δια της οποίας επανέφερε στη σωφροσύνη το νεαρό που είχε ερωτικό οίστρο. Στην ίδια αρετή ανήκει και η συμβουλή που απομακρύνει από την ὕβρη].¹⁵³ (Ιαμβλίκου, Περί του Πυθαγορείου Βίου 31:195.1-9)]

Οι κατάλληλοι παιάνες και οι σωστοί ρυθμοί, μπορούν να οδηγήσουν, κατά τον Πυθαγόρα, στην ίαση αλλά και διατήρηση της υγείας. Πιστεύει ότι η μουσική μπορεί να συμβάλλει ενεργά στην αποκατάσταση της υγείας, μιλώντας μάλιστα για μουσική ιατρείαν:

Ὑπελάμβανε δὲ καὶ τὴν μουσικὴν μεγάλᾳ συμβάλλεσθαι πρὸς ὑγείαν, ἂν τις αὐτῇ χρῆται κατὰ τοὺς προσήκοντας τρόπους. εἰώθει γὰρ οὐ παρέργως τῇ τοιαύτῃ χρῆσθαι καθάρσει· τοῦτο γὰρ δὴ καὶ προσηγόρευε

¹⁵² Ibidem, σ. 350 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

¹⁵³ Ibidem, σ. 350 (μτφρ.).

τὴν διὰ τῆς μουσικῆς ἰατρείαν. ἤπτετο δὲ περὶ τὴν ἑαρινὴν ὥραν τῆς τοιαύτης μελωδίας, ἡ δὲ ἐκάθιζε γὰρ ἐν μέσῳ τινὰ λύρας ἐφαπτόμενον, καὶ κύκλῳ ἐκαθέζοντο οἱ μελωδεῖν δυνατοί, καὶ οὕτως ἐκείνου κρούοντος συνῆδον παιῶνάς τινας, δι' ὧν εὐφραίνεσθαι καὶ ἐμμελεῖς καὶ ἔνρυστοι γίνεσθαι ἐδόκουν.¹⁵⁴

[Επιπλέον, θεωρούσε ότι και η μουσική συμβάλλει κατά πολύ στην υγεία, αν κάποιος τη χρησιμοποιήσει με τους ορθούς τρόπους. Γιατί συνήθιζε να κάνει χρήση αυτού του καθαριού με σοβαρότητα και μάλιστα για τον λόγο αυτόν τον αποκαλούσε «νοσηλεία μέσω της μουσικής» και καταπιανόταν με αυτήν την καθαρή μελωδία κατά την άνοιξη. Έβαζε λοιπόν να κάθεται στο μέσο ένας που έπαιζε λύρα και γύρω κάθονταν αυτοί που μπορούσαν να τραγουδούν. Έτσι, με εκείνον να παίζει τη λύρα, τραγουδούσαν κάποιους παιάνες, μέσω των οποίων ένιωθαν ότι ευφραίνονταν και γίνονταν καλοί στο τραγούδι και στο ρυθμό. Χρησιμοποιούσαν μάλιστα τη μουσική για την αποκατάσταση της υγείας και κατά τον υπόλοιπο χρόνο.¹⁵⁵ (Ιαμβλίκου, Περί του Πυθαγορείου Βίου 25:110.1-9)]

Τεκμηριώνοντας δε όλα όσα αποδίδει στις δυνάμεις της μουσικής και στην επίδρασή της στην σωματική και ψυχική υγεία του ανθρώπου, ο Ιάμβλιχος παραθέτει ένα περιστατικό, κατά το οποίο ο Εμπεδοκλής με τη λύρα του και τραγουδώντας το κατάλληλο μέλος καταπράυνε το θυμό ενός νεαρού άντρα και τον γλίτωσε από το να διαπράξει φόνο:

Εμπεδοκλῆς δὲ σπασαμένου τὸ ξίφος ἤδη νεανίου τινὸς ἐπὶ τὸν αὐτοῦ
 ξενοδόχον Ἀγχιτον, ἐπεὶ δικάσας δημοσίᾳ τὸν τοῦ νεανίου πατέρα
 ἐθανάτωσε, καὶ αἶξαντος, ὥς εἶχε συγχύσεως καὶ θυμοῦ, ξιφῆρους
 παῖσαι τὸν τοῦ πατρὸς καταδικαστήν, ὥσανεὶ φονέα, Ἀγχιτον,
 μεθαρμοσάμενος ὥς εἶχε τὴν λύραν καὶ πεπαντικόν τι μέλος καὶ
 κατασταλτικὸν μεταχειρισάμενος εὐθὺς ἀνεκρούσατο τὸ
 νηπενθὲς ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθον ἀπάντων
 κατὰ τὸν ποιητὴν, καὶ τὸν τε ἑαυτοῦ ξενοδόχον Ἀγχιτον θανάτου

¹⁵⁴ Ibidem, σ. 244 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

¹⁵⁵ Ibidem, σ. 244 (μτφρ.).

ἐρρύσατο καὶ τὸν νεανίαν ἀνδροφονίας. ἱστορεῖται δ' οὗτος τῶν
 Ἐμπεδοκλέους γνωρίμων ὁ δοκιμώτατος ἔκτοτε γενέσθαι. ἔτι τοίνυν
 σύμπαν τὸ Πυθαγορικὸν διδασκαλεῖον τὴν λεγομένην ἐξάρτυσιν καὶ
 συναρμογὰν καὶ ἐπαφὰν ἐποιεῖτο, μέλεσί τισιν ἐπιτηδεύεις εἰς τὰ
 ἐναντία πάθη περιάγον χρησίμως τὰς τῆς ψυχῆς διαθέσεις. ἐπὶ τε γὰρ
 εὐνὰς τρεπόμενοι τῶν μεθ' ἡμέραν ταραχῶν καὶ περιηχημάτων
 ἐξεκάθαιρον τὰς διανοίας ᾧδαίς τισι καὶ μελῶν ἰδιώμασι καὶ ἡσύχους
 παρεσκεύαζον ἑαυτοῖς ἐκ τούτου καὶ ὀλιγονεῖρους τε καὶ εὐονεῖρους
 τοὺς ὕπνου, ἐξανιστάμενοί τε ἐκ τῆς κοίτης νοχελίας πάλιν καὶ
 κάρους δι' ἄλλοτρόπων ἀπήλλασσον ἁσμάτων, ἔστι δὲ καὶ ὅτε ἄνευ
 λέξεως μελισμάτων. <ἔστι> τε ὅπου καὶ πάθη καὶ νοσήματά τινα
 ἀφυγίαζον, ὥς φασιν, ἐπάδοντες ὥς ἀληθῶς, καὶ εἰκὸς ἐντεῦθεν ποθεν
 τοῦνομα τοῦτο εἰς μέσον παρεληλυθέναι, τὸ τῆς ἐπώδης. οὕτω μὲν οὖν
 πολυωφελεστάτην κατεστήσατο Πυθαγόρας τὴν διὰ τῆς μουσικῆς τῶν
 ἀνθρωπίνων ἡθῶν τε καὶ βίων ἐπανόρθωσιν.¹⁵⁶

[Όταν κάποιος νέος τράβηξε το ξίφος του εναντίον του Άγχιτου, οικοδεσπότη του Εμπεδοκλή –επειδή ο Άγχιτος δίκασε δημόσια και καταδίκασε τον πατέρα του νεαρού σε θάνατο- και συγχυσμένος και θυμωμένος ὀρμησε με το ξίφος στο χέρι να τον χτυπήσει, επειδή καταδίκασε τον πατέρα του σαν να ήταν αυτός ο φονιάς, ο Εμπεδοκλής, κρατώντας τη λύρα, αφού αναπροσάρμοσε τη μελωδία και χρησιμοποίησε κάποιο κατευναστικό και κατασταλτικό μέλος, αμέσως απάγγειλε το στίχο:

κρυφά βοτάνι στο κρασί που έπιναν τους ρίχνει
 πόσβησε πόνους και καημούς και τα πικρά φαρμάκια,

που μας λέει ο ποιητής. Έτσι, γλίτωσε από το θάνατο και τον Άγχιτο που τον φιλοξενούσε και τον νέο από το έγκλημα της δολοφονίας ενός ανθρώπου. Εξιστορείται μάλιστα ότι αυτός ο νέος από τότε έγινε ο πιο αξιόλογος από τους μαθητές του Εμπεδοκλή. Επιπλέον, ολόκληρη η Πυθαγορική Σχολή έκανε τη λεγόμενη “εξάρτυση” και “συναρμογή” και “επαφή”, οδηγώντας επωφελώς, με

¹⁵⁶ Ibidem, σσ. 248-250 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

κάποια κατάλληλα μουσικά μέλη, τις διαθέσεις της ψυχής στα ενάντια πάθη. Και όταν τα μέλη πήγαιναν να κοιμηθούν, καθάριζαν το μυαλό τους από τις ταραχές της ημέρας και τους υπερβολικούς θορύβους με κάποιες ωδές και κάποια ιδιόμορφα μουσικά μέλη, εξασφαλίζοντας ηρεμία και ύπνο με λίγα και καλά όνειρα. Και όταν σηκώνονταν πάλι από το κρεβάτι, απαλλάσσονταν από τη νωχέλεια και την υπνηλία, ακούγοντας άσματα διαφορετικών μουσικών τρόπων από τα βραδινά –κάποτε πάλι και μελωδίες χωρίς λόγια. Και <κάποτε>, όπως λένε, θεράπευαν και ψυχικά πάθη και σωματικά νοσήματα, σιγοτραγουδώντας μαγικές λέξεις, και πιθανώς από εδώ κάπου να έχει προέλθει ο γνωστός όρος “επωδή”. Έτσι, λοιπόν, ο Πυθαγόρας κατέστησε εξαιρετικά ωφέλιμη την επανόρθωση του ανθρώπινου χαρακτήρα και της ζωής μέσω της μουσικής.¹⁵⁷ (Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* 25:113-15)]

Κάτι διαφορετικό, αλλά πιθανώς σχετικό αναφέρει πιο κάτω ο Ιάμβλιχος σε σχέση με τη σωστή διατροφή:

*Διὸ δὴ καὶ μεγάλης σοφίας τὸ κατανοῆσαί τε καὶ συνιδεῖν, ποίοις τε καὶ πόσοις δεῖ χρῆσθαι πρὸς τὴν τροφήν. εἶναι δὲ ταύτην τὴν ἐπιστήμην τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς Ἀπόλλωνός τε καὶ Παιῶνος, ὕστερον δὲ τῶν περὶ Ἀσκληπιόν.*¹⁵⁸

[Για το λόγο λοιπόν αυτόν απαιτείται μεγάλη σοφία για να κατανοούμε και να γνωρίζουμε ποια είδη τροφής πρέπει να καταναλώνουμε και σε ποια ποσότητα. Αυτή η επιστήμη ανήκε αρχικά στον Απόλλωνα και στον Παιήονα, ενώ αργότερα στους ακολούθους του Ασκληπιού.¹⁵⁹ (Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* 31:208)]

Τι σχέση μπορεί να έχει η σωστή διατροφή, η ποσότητα της κατανάλωσης του οίνου με τους θεούς Απόλλωνα και Παιήονα; Γιατί αυτή η επιστήμη ανήκε αρχικά σ’ αυτούς και μετά πέρασε στις αρμοδιότητες του Ασκληπιού; Μήπως έχει κάποια σχέση η μουσική που εκπροσωπούν οι συγκεκριμένοι θεοί με τη σωστή διατροφή; Μήπως η μουσική φροντίζει για την υγεία της ψυχής και η σωστή

¹⁵⁷ Ibidem, σσ. 248-250 (μτφρ.).

¹⁵⁸ Ibidem, σ. 366 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

¹⁵⁹ Ibidem, σ. 366 (μτφρ.).

διατροφή για την υγεία του σώματος και αν υπάρξει ταυτόχρονη άσκησή τους τότε ο άνθρωπος θα έχει ψυχική και σωματική ισορροπία;

Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς (150 περίπου-211/215 μ.Χ.) στο έργο του *Προτρεπτικός προς Έλληνας*, αναφέρει ότι η Μεγακλώ, γυναίκα του Μάκαρου, βασιλιά των Λεσβίων, κάλεσε τις Μούσες, για να καταπραΰνουν με τα τραγούδια τους την οργή του άντρα της:

*Αἶ δὲ συνεχῶς κιθαρίζουσαι καὶ καλῶς κατεπάρχουσαι
τὸν Μάκαρα ἔθελγον καὶ κατέπανον τῆς ὀργῆς.* ¹⁶⁰

[Και αυτές (οι Μούσες), παίζοντας κιθάρα συνεχώς και ψάλλοντας όμορφα γοήτευσαν τον Μάκαρα και καταπραΰνανε την οργή του. ¹⁶¹ (Κλήμη Αλεξανδρέα, *Προτρεπτικός προς Έλληνας* 31.3-4)]

Ο Αιλιανός (165-222 μ.Χ.) στο έργο του *Ποικίλη Ιστορία* αναφέρει πώς το τραγούδι των πτηνών μπορεί να ευχαριστήσει τον άνθρωπο αλλά και να απομακρύνει την κούρασή του:

*Λέγεται δὲ τὰ ὕδατα ταῦτα καὶ τοῖς λουσαμένοις ἀγαθὸν εἶναι
καὶ ἐς ὑγίειαν αὐτοῖς συμβάλλεσθαι. κατάρχουσι δὲ καὶ ὄρνιθες
ἄλλος ἄλλη διεσπαρμένοι, καὶ μάλιστα οἱ μουσικοί, καὶ ἐστιῶσιν
εὖ μάλα τὰς ἀκοάς, καὶ παραπέμπουσιν ἀπόνως καὶ σὺν ἡδονῇ,
διὰ τοῦ μέλους τὸν κάματον τῶν παριόντων ἀφανίσαντες.* ¹⁶²

[Λέγεται πως τα νερά αυτά κάνουν καλό και σε όσους πλένονται εκεί και συμβάλλουν στην υγεία. Κελαηδούν και πουλιά, σκορπισμένα εδώ κι εκεί, και προπάντων τα ωδικά, που τρέφουν τ' αυτιά με τη μελωδικότητά τους και συνοδεύουν τους οδοιπόρους χωρίς κόπο και με ευχαρίστηση, εξαφανίζοντας με

¹⁶⁰ Ibidem, σ. 88 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

¹⁶¹ Ibidem, σ. 89 (μτφρ.).

¹⁶² Αιλιανού, *Ποικίλη Ιστορία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Φιλολογική ομάδα Κάκτου, τ. 5^{ος}, Αθήνα, 1997), σ. 98.

το τραγούδι τους την κούραση των ανθρώπων.¹⁶³ (Αιλιανού, *Ποικίλης Ιστορίας* 3.1.29-35)]

Πιο κάτω επισημαίνει τη συμβολή της μουσικής στη θεραπεία, αναφέροντας ως παράδειγμα τους Λακεδαιμόνιους, οι οποίοι αν και είχαν λιγοστή επαφή με τη μουσική, εντούτοις σε αυτήν κατέφευγαν προκειμένου να θεραπευτούν:

*Λακεδαιμόνιοι μουσικῆς ἀπείρως εἶχονρ ἔμελε γὰρ αὐτοῖς
γυμνασίων καὶ ὄπλων. εἰ δέ ποτε ἐδεήθησαν τῆς ἐκ Μουσῶν
ἐπικουρίας ἢ νοσήσαντες ἢ παραφρονήσαντες ἢ ἄλλο τι
τοιούτον δημοσίᾳ παθόντες, μετεπέμποντο ξένους ἄνδρας
οἶον ἰατροὺς ἢ καθαρθὰς κατὰ πυθόχρηστον.*¹⁶⁴

[Οι Λακεδαιμόνιοι δεν είχαν γνώση περί μουσικής. Διότι τους ενδιέφεραν η σωματική εξάσκηση και τα όπλα (ο πόλεμος). Αν όμως κάποια στιγμή ζητούσαν την βοήθεια των Μουσών για τους ασθενείς, τους παράφρονες ή για κάθε τι άλλο παρόμοιο που συνέβαινε στην πόλη τους, καλούσαν ξένους άνδρες, γιατρούς ή καυαρτές σύμφωνα με τον πύθιο χρησμό¹⁶⁵ (Αιλιανού, *Ποικίλης Ιστορίας* IB' 50 1-6)]

*Η μουσική συμβάλλει στην ενίσχυση του σθένους
και την κατανίκηση του φόβου του θανάτου*

Ήταν τόσο δυνατή η πίστη των ανθρώπων της εποχής στη δύναμη της μουσικής, ώστε έκρυβε μέσα της τον κρυφό τους πόθο ότι θα μπορούσε να νικήσει ακόμα και το θάνατο. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αποτελεί ο μύθος της κατάβασης του Ορφέα στο βασίλειο του Πλούτωνα, κατά τον οποίο ο ήρωας έχοντας την ικανότητα *κηλείν τοις λόγοις οὐς εβούλετο*,¹⁶⁶ μάγεψε ακόμα και τους άρχοντες του κάτω κόσμου. Πρόκειται για μια ιστορία που κατέγραψαν ολοκληρωμένα ο

¹⁶³ Ibidem, σ. 99 (μτφρ.).

¹⁶⁴ Αιλιανού, *Ποικίλη Ιστορία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: G. N. Wilson, Λονδίνο, 1997), σ. 120.

¹⁶⁵ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης ibidem, σ. 121.

¹⁶⁶ Βλ. Ευριπίδους, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* 1211.

Βιργίλιος και ο Οβίδιος (43 π.Χ.-17 μ.Χ).¹⁶⁷ Η πολυαγαπημένη του γυναίκα Ευρυδίκη πέθανε πρόωρα από δάγκωμα φιδιού και ο απαρηγόρητος Ορφέας, υπολογίζοντας στη θαυμαστή δύναμη της μουσικής του, κατέβηκε στον Άδη με σκοπό να την επαναφέρει στη ζωή. Πραγματικά, μόλις πέρασε από το στόμιο του Ταινάρου ή το θεσπρωτικό και αντήχησε η μουσική του στο υποχθόνιο βασίλειο, όλα άλλαξαν ως δια μαγείας. Ο Κέρβερος έμεινε αδρανής, ενώ οι σκιές του Άδη περικύκλωσαν τον αιιδό και δάκρυσαν ακούγοντας τον πόνο του. Τα μαρτύρια των περιβόητων καταδίκων σταμάτησαν. Ο Τάνταλος ξέχασε τη δίψα του και έπαψε να σκύβει στο νερό, σταμάτησε το βασανιστικό γύρισμα του τροχού του Ιξίωνα, οι γύπες έπαψαν να τρώνε το συκώτι του Τιτυού, οι Δαναΐδες διέκοψαν το νεροκουβαλητό, ο Σίσυφος κάθισε πάνω στο βράχο του που τον κυλούσε προς το ύψωμα και, για πρώτη φορά, δάκρυσαν με τη σειρά τους οι Ερινύες.¹⁶⁸ Μετά την επιστροφή του στον επάνω κόσμο χωρίς την αγαπημένη του σύζυγο, λόγω του ότι παρέβηκε τη συμφωνία που είχε κάνει με τον Πλούτωνα και γύρισε να την αντικρίσει πριν φτάσουν στην επιφάνεια της γης, ο Ορφέας περίλυπος περιπλανιόταν παίζοντας τη λύρα του με τόσο πάθος, ώστε σαγήνευε άψυχα και έμψυχα. Σύμφωνα με την παράδοση, τα δένδρα θέλγονταν τόσο από τη μουσική του, ώστε τον ακολουθούσαν, ενώ τα ζώα ήρεμα και άγρια τον περιστοίχιζαν, κάθε φορά που καθόταν να ξεκουραστεί.

Ο Οβίδιος στο έργο του *Μεταμορφώσεις XI* αφηγείται πως οι Θρακικές Μαινάδες, ακόλουθοι του Διονύσου, περιφρονημένες από τον Ορφέα, αρχικά του έριξαν ραβδιά και πέτρες ενώ έπαιζε, αλλά η μουσική του ήταν τόσο όμορφη που ακόμα και οι πέτρες και τα κλαδιά αρνιόντουσαν να τον χτυπήσουν. Εξαγριωμένες, οι Μαινάδες τον έσκισαν σε κομμάτια κατά τη φρενίτιδα των Βακχικών τους οργίων. Η τρικυμισμένη θάλασσα ξέβρασε στην ιερή Λέσβο την κεφαλή και τη λύρα του κι ο ήχος της γλυκόλαλης λύρας κατέκλυσε τον πόντο, τα νησιά και τους αρμυρισμένους αιγιαλούς. Την γλυκόφωνη ορφική κεφαλή βρήκαν άνδρες και την έθαψαν, τοποθετώντας ως σύμβολο τη γλυκόλαλη λύρα του που

¹⁶⁷ Sarah Iles Johnston, «Η μαγεία και οι νεκροί στην αρχαία Ελλάδα», στο: περ. *Αρχαιολογία & Τέχνες*, (τεύχ. 70, Αθήνα, 1999), σ. 21.

¹⁶⁸ Βλ. Ευριπίδους, *Άλκηστις* 357, Απολλόδωρος 1, 4 και Αθήναιος 13 597 B.

καταπράυνε ακόμα και τους άναυδους βράχους και τ' αφρισμένα αγριωπά κύματα του Φόρκου. Οι κάτοικοι της Λέσβου ισχυρίζονταν ότι το τραγούδι και το μελωδικό κιθάρισμα χαρακτήριζε το νησί, καθώς και ότι ο μαγικός εαυτός του Ορφέα συνέχισε να ζει πολλά χρόνια μετά το θάνατό του, τραγουδώντας και δίνοντας χρησμούς.¹⁶⁹

Ο μύθος της κατάβασης στον Άδη που συμβολίζει την προαιώνια ελπίδα του ανθρώπου να νικήσει τον θάνατο, να τον αποτρέψει ακόμη και με την έννοια της επαναφοράς του νεκρού στη ζωή (ό,τι μεταφέρθηκε στη χριστιανική θρησκεία –και όχι μόνο– ως υπόσχεση ανάστασης εκ νεκρών) δημιουργώντας ελπίδα στους ανθρώπους να γιατρέψουν ακόμα και το θάνατο με το τραγούδι, καταγράφεται και από τον Ευριπίδη (485/4 ή 480-406 π.Χ.) στην τραγωδία του *Άλκηστις*, όπου παρουσιάζει τον Ορφέα να μαγεύει με τη φωνή του τον Πλούτωνα, προκειμένου να πάρει από τον κάτω κόσμο την Ευρυδίκη. Στο απόσπασμα που ακολουθεί ο Άδμητος εύχεται να μπορούσε να μαγέψει κι αυτός τον Άδη και να φέρει πίσω από τον κάτω κόσμο την Άλκηστη:

Εἰ δ' Ὀρφέως μοι γλῶσσα καὶ μέλος παρῆν, ὥστ' ἦ κόρην

*Δήμητρος ἢ κείνης πόσιν ὕμνοισι κηλήσαντά σ' ἐξ Ἄιδου λαβεῖν.*¹⁷⁰

[Αν είχα τη γλώσσα και τη μελωδία του Ορφέα, για να μαγέψω με τα τραγούδια μου της Δήμητρας την κόρη ή τον άντρα της και να σε πάρω εσένα από τον Άδη.¹⁷¹ (Ευριπίδους, *Άλκηστις* 357-59)]

Κατόπιν, ο ίδιος μύθος αναφέρονται κι από άλλοι συγγραφείς της αρχαιοελληνικής γραμματείας, μεταξύ αυτών ο Διόδωρος Σικελιώτης (περίπου 100/90-38/30 π.Χ.) στην *Ιστορία* του (IV 25:2-4), ο Φιλόδημος ο Γαδαρηνός στα *αποσπάσματά* του (XI 73 5.9-14), ο Δίων Χρυσόστομος στο έργο του *Πραγματείες* (32:63-4), καθώς και ο Ιάμβλιχος, στο έργο του *Περί του Πυθαγορείου Βίου* (13:62).

Τον Ορφέα αναφέρει και ο Πausanías (110/120-170/180 μ.Χ.) τονίζοντας, πέρα από τους μύθους περί κατάβασης στον Άδη και άσκησης γοητείας στο

¹⁶⁹ Πάνος Λ. Φραγκέλλης, *Ορφεύς: ο μεγάλος μύστης και μουσικός*, (Αθήνα, 1997), σσ. 20-22, 31-32.

¹⁷⁰ Ευριπίδους, *Άλκηστις* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Arthur S. D. Lit. Way, Λονδίνο, 1976), σ. 434.

¹⁷¹ Ευριπίδους, *Άλκηστις* (μτφρ. Τάσος Ρούσσο, Αθήνα, 1993), σ. 74.

ζωικό βασίλειο με τη μουσική του, τους τρόπους που είχε ανακαλύψει για να εξιλεώνει την οργή των θεών και να θεραπεύει νοσήματα ψυχικά και σωματικά:

*Ὀρφεὶ δὲ τῷ Θρακὶ πεποιήται μὲν παρεστῶσα αὐτῷ Τελετῇ, πεποιήται δὲ περὶ αὐτὸν λίθου τε καὶ χαλκοῦ θηρία ἀκούοντα ἄδοντος. πολλὰ μὲν δὴ καὶ ἄλλα πιστεύουσιν οὐκ ὄντα Ἕλληνες καὶ δὴ καὶ Ὀρφέα Καλλιόπης τε εἶναι Μούσης καὶ οὐ τῆς Πιέρου καὶ οἱ τὰ θηρία ἰέναι πρὸς τὸ μέλος ψυχαγωγούμενα, ἐλθεῖν δὲ καὶ ἐς τὸν Ἄϊδην ζῶντα αὐτὸν παρὰ τῶν κάτω θεῶν τὴν γυναῖκα αἰτοῦντα. ὁ δὲ Ὀρφεὺς ἐμοὶ δοκεῖν ὑπερεβάλετο ἐπὶ τὸν κόσμῳ τοὺς πρὸ αὐτοῦ καὶ ἐπὶ μέγα ἦλθεν ἰσχύος οἷα πιστευόμενος εὐρηκέναι τελετὰς θεῶν καὶ ἔργων ἀνοσίων καθαρμὸς νόσων τε ἰάματα καὶ τροπὰς μηνιμάτων θεῶν.*¹⁷²

[Κοντά στον ανδριάντα του Ορφέα του Θρακός είναι φτιαγμένη και στέκεται πλάι του η τελετή και γύρω του υπάρχουν μαρμάρινα και χάλκινα θηρία, τα οποία ακούν τα τραγούδια του. Πολλά μεν και άλλα (ψεύδη) πιστεύουν οι Έλληνες και μάλιστα ότι ο Ορφέας είναι γιος της Μούσας Καλλιόπης και όχι της κόρης του Πιέρου και ότι τα θηρία μαγεμένα πήγαιναν προς τη μελωδία του, (έλεγαν δε ότι αυτός) κατέβηκε ζωντανός στον Άδη ζητώντας τη γυναίκα από τους θεούς του κάτω κόσμου. Ο Ορφέας όμως, κατά τη γνώμη μου, υπερέβη τους προηγούμενους από αυτόν ποιητές στην ομορφιά της ποίησης και έφτασε σε μεγάλη δύναμη, επειδή πίστευε ότι είχε βρει τελετές για τη λατρεία των θεών και καθαρμούς από ανόσια έργα και θεραπείες και εξιλεύσεις της οργής των θεών.¹⁷³ (Παυσανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Βοιωτικά* XXX 4)]

Η άπελπις προσπάθεια των ανθρώπων να νικήσουν το θάνατο περιγράφεται και στις τραγωδίες του Ευριπίδη *ΑλκΗΣΤΙΣ* και *ΜΗΔΕΙΑ*:

*ΧΟΡΟΣ: Ἐγὼ καὶ διὰ μούσας καὶ μετάρσιος
ἦξια, καὶ πλείστων ἀψάμενος λόγων κρεῖσσον*

¹⁷² Παυσανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Βοιωτικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Jones – Ormerod, Λονδίνο, 1975), σ. 300.

¹⁷³ Παυσανία, *Βοιωτικά* (μτφρ. Ν. Μπαξεβανάκης, τ. ΙΙΙ, Αθήνα, 1956, σ. 113 και Jones – Ormerod, ό.π.), σ. 300.

*οὐδὲν Ἀνάγκας ἡῦρον οὐδέ τι φάρμακον
 Θρήισσαις ἐν σανίσιν, τὰς Ὀρφεΐα κατέγραψεν
 γῆρυσ, οὐδ' ὅσα Φοῖβος Ἀσκληπιάδαις ἔδωκε
 φάρμακα πολυπόνους ἀντιτεμὼν βροτοῖσιν.*¹⁷⁴

[Εγώ και ποίηση μελέτησα και έχω για τα ουράνια στοχαστεί και γνώρισα πλήθος ιδέες. Μα τίποτα δεν βρήκα απ' την ανάγκη (τη βεβαιότητα του θανάτου) πιο δυνατό. Δεν βρήκα κανένα φάρμακο γι' αυτή, ούτε στις σανίδες της Θράκης που έγραψε ο Ορφέας το τραγούδι, ούτε στα βότανα που έδωσε ο Φοῖβος στη γενιά του Ασκληπιού για τους πολύπαθους ανθρώπους.¹⁷⁵ (Ευριπίδους, *Αλκηστis* 962-71)

Στο απόσπασμα αυτό παρακολουθεί κανείς τη σφοδρή επιθυμία του ανθρώπου να βρει το φάρμακο για να καταπολεμήσει το θάνατο. Όμως ούτε οι μυστικιστικές φόρμουλες του Ορφέα, ούτε τα ιατρικά βότανα του Ασκληπιού, έστω κι αν έχουν θεία προέλευση (τον Απόλλωνα) είναι αρκετά να καταπολεμήσουν την αναγκαιότητα, την βεβαιότητα του θανάτου, από τον οποίο δεν μπορεί να ξεφύγει κανένας.

Στη *Μήδεια* περιγράφεται το ταξίδι του Ιάσονα στην Κολχίδα για να πάρει το χρυσόμαλλο δέρας. Εκεί ερωτεύεται τη Μήδεια, η οποία τον βοηθά να το πάρει και τον ακολουθεί στην πατρίδα του, όπου με τα μάγια της προσπαθεί αν του δώσει το θρόνο της Ιωλκού που δικαιωματικά του ανήκει:

*Οἵτινες ὕμνους ἐπὶ μὲν θαλίαις ἐπὶ τ' εἰλαπίναις
 καὶ παρὰ δείπνοις ἡῦροντο βίῳι τερπνὰς ἀκοάς.
 Στυγίους δὲ βροτῶν οὐδεις λύπας ἡῦρετο μούσῃ
 καὶ πολυχόρδοις ᾠδαῖς παύειν, ἐξ ᾧν θάνατοι
 δειναί τε τύχαι σφάλλουσι δόμους. καίτοι τάδε
 μὲν κέρδος ἀκεῖσθαι μολπαῖσι βροτούς.*¹⁷⁶

¹⁷⁴ Ευριπίδους, *Αλκηστis* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Way, ό.π.), σ. 488.

¹⁷⁵ Ευριπίδους, *Αλκηστis* (μτφρ. Ρούσσοις, ό.π.), σ. 121.

¹⁷⁶ Ευριπίδους, *Μήδεια* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Arthur S. D. Lit. Way, Λονδίνο, 1976), σ. 298.

[Για γιορτές, συμπόσια και δείπνα βρήκαν τραγούδια που τ' ακούμε και μας ευφραίνουν τη ζωή. Κανένας όμως δεν βρήκε μουσική και πολύφωνα τραγούδια για να παύει (διώχνει) τις μισητές πίκρες των θνητών, από τις οποίες έρχονται οι θάνατοι και οι συμφορές που φέρνουν δυστυχία στα σπίτια. Κι όμως κέρδος έχουν με τα τραγούδια οι θνητοί (να γιατρεύουν τις λύπες). ¹⁷⁷ (Ευριπίδους, *Μήδεια* 192-200)]

Σε σχέση με την προηγούμενη αναφορά, εδώ ο ποιητής πιο αισιόδοξα αναφέρει ότι ακόμα κι αν κανείς δεν κατάφερε να βρει τραγούδια που να σταματούν τις πίκρες και το θάνατο, μπορεί να χρησιμοποιήσει τη μουσική ωφέλιμα, ώστε να γιατρέψει με αυτή τις λύπες του. Όσο μεγάλη κι αν είναι η επιθυμία των ανθρώπων να νικήσουν το θάνατο, δεν τους μένει παρά να συμβιβαστούν και να προσπαθήσουν με τη μουσική να διώξουν το φόβο που κουβαλούν μέσα τους γι' αυτόν, αλλά και να τη χρησιμοποιήσουν κατάλληλα, ώστε να μπορέσουν να αντιμετωπίσουν το θάνατο και να γιατρεύουν σε κάποιες περιπτώσεις το δυσάρεστο, στενοχώρια ή ασθένεια. Εδώ μπορούν να δοθούν τρεις ερμηνείες για το κέρδος των θνητών από τη μουσική (*τάδε μὲν κέρδος ἀκεῖσθαι μολπαῖσι βροτούς*):

- α) Η μουσική έχει τη δύναμη να ανακουφίζει από τη στενοχώρια των άνθρωπο, ηρεμώντας την ψυχή του και αλλάζοντας τη διάθεσή του
- β) Η μουσική μπορεί να παίξει καθοριστικό ρόλο στην αντιμετώπιση μιας αρρώστιας, ενισχύοντας είτε ψυχολογικά τον ασθενή, είτε όντας τμήμα της φαρμακευτικής-θεραπευτικής αγωγής (επωδές)
- γ) Η μουσική είναι η καλύτερη ψυχολογική υποστήριξη κατά την απώλεια, θάνατο κάποιου προσώπου. Τα μοιρολόγια αποτελούν έκφραση της οδύνης, ξέσπασμα, εξωτερίκευση του πόνου, αλλά και τιμή προς τον θανόντα. Ο Σοφοκλής εμφανίζει την Κλυταιμνήστρα να έχει ορίσει μηνιαίες θυσίες και χορικές παραστάσεις στη μνήμη του Αγαμέμνονα. ¹⁷⁸

¹⁷⁷ Ευριπίδους, *Μήδεια* (μτφρ. Τάσος Ρούσσος, Αθήνα, 1994), σσ. 49-51.

¹⁷⁸ Βλ. Σοφοκλέους, *Ηλέκτρα* 277-281.

Ο ρόλος της μουσικήςως

θετικού κοινωνικού παράγοντος:

μουσική εκπαίδευση-παιδεία-ήθος

Πολλά είναι επίσης τα αρχαία κείμενα που μας πληροφορούν για το ρόλο της μουσικής στα γαμήλια έθιμα. Πολλοί αρχαίοι ποιητές έγραψαν γαμήλια τραγούδια, όπως η Σαπφώ και ο Θεόκριτος. Στον τελευταίο μάλιστα ανήκουν ορισμένα επιθαλάμια τραγούδια (τα οποία τραγουδούσαν κορίτσια και αγόρια μπροστά στο νυφικό θάλαμο), τα λεγόμενα αποκοιμητικά που σκοπό είχαν ν' αποκοιμίσουν τους νεόνυμφους, και τα διεγερτικά να τους ξυπνήσουν.¹⁷⁹ Μετά το μυστήριο οι φίλοι τραγουδούσαν δυνατά ένα τραγούδι του γάμου και έκαναν μεγάλο θόρυβο, για να διώξουν, καθώς πίστευαν, τα κακά πνεύματα.¹⁸⁰

Στο έργο το αποδιδόμενο στον Ορφέα *Ύμνοι Καλλίμαχου και Επιγράμματα* και συγκεκριμένα στον *Ύμνο εις Δήλον* υπάρχουν πληροφορίες σχετικά με τα μουσικά γαμήλια ήθη:

*Ἡ τοι Δηλιάδες μέν, ὅτ' εὐνηχῆς ὑμέναιος ἦθεα κουράων
μορμύσσεται, ἥλικά χαίτην παρθενικαῖς, παῖδες δὲ θέρος
τὸ πρῶτον ἰούλων ἄρσενες ἠιθέοισιν ἀπαρχόμενοι φορέουσιν.*¹⁸¹

[Αλήθεια οι μεν Δηλιάδες (οι γυναίκες της Δήλου), όταν το εύηχο τραγούδι του γάμου εκφοβίζει –αναστατώνει τα ήθη (τους τρόπους) των κοριτσιών, φέρουν την κόμη τους στις συνομήλικές τους παρθένες, τα δε αρσενικά παιδιά προσφέρουν στους νέους τις πρώτες τρίχες από τα γένια τους, όταν αρχίζουν να γίνονται. (*Ύμνοι Καλλίμαχου και Επιγράμματα: (4) Ύμνος εις Δήλον 296-99*)]¹⁸²

Το γεγονός ότι η μουσική αποτελεί μέγιστη συνεισφορά στο κοινωνικό σύνολο καταδεικνύεται μέσα κι από το παράδειγμα του ποιητή Τυρταίου (7ος αι. π.Χ.), η ζωή του οποίου συνδέθηκε στενά με την ιστορία της Σπάρτης που πιεζόταν από

¹⁷⁹ Kauffmann–Σαμαρά, «Η μουσική στο γάμο της αρχαίας Ελλάδας», στο περ. *Αρχαιολογία & Τέχνες*, (τεύχ. 14, Αθήνα, 1985), σ. 18.

¹⁸⁰ Flacelière, ό.π., σ. 85.

¹⁸¹ *Τα Ορφικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Κωνσταντίνος Στ. Χασάπης, Αθήνα, χ.χ.), σ. 415.

¹⁸² Ibidem, σ. 415 (μτφρ.).

τον αρχηγό των Μεσσηνίων, Αριστομένη. Οι Σπαρτιάτες, έχοντας υποφέρει πολλά δεινά και όντας πολύ απογοητευμένοι, ζήτησαν χρησμό από το μαντείο των Δελφών. Η Πυθία τους σύστησε ως τρόπο σωτηρίας να ζητήσουν στρατηγό από την Αθήνα. Οι Αθηναίοι όμως, επειδή ζήλευαν τους Σπαρτιάτες και δεν ήθελαν να τους δώσουν στρατηγό, αλλά και δεν τολμούσαν ν' αρνηθούν, γιατί φοβούνταν το θεό Απόλλωνα που έδωσε το χρησμό στους Σπαρτιάτες, τους έστειλαν το χωλό ποιητή Τυρταίο.

Ο Τυρταίος, φτάνοντας στη Σπάρτη, συνέθεσε την ελεγεία του *Ευνομία*. Πρόκειται για ένα μακροσκελές ποίημα, στο οποίο ο ποιητής καλούσε τους Λακεδαιμόνιους να συμφιλιωθούν και να μη μαλώνουν για τις ατυχίες του δεύτερου Μεσσηνιακού πολέμου (685-668 π.Χ.). Έδινε συμβουλές στους πολίτες να σέβονται την πολιτεία και την εξουσία των βασιλέων, της γερουσίας και του δήμου. Με το ποίημά του αυτό, στο οποίο επαινούσε το βασιλιά Θεόπομπο, κατόρθωσε να συμφιλιώσει τους Σπαρτιάτες. Τους έδωσε θάρρος και αναζωογόνησε την ανδρεία και την καρτερία τους, ώστε να ανακτήσουν τα μέρη που τους αφαίρεσαν οι Μεσσήνιοι.¹⁸³ Ο Τυρταίος στιχούργησε κι άλλες ελεγείες, τις *Υποθήκες*, στις οποίες καλεί τους πολεμιστές της Σπάρτης να φανούν αντάξιοι της πατρίδας τους και της ανίκητης γενιάς του Ηρακλή. Μετά το νικηφόρο τέλος του πολέμου, έγινε πολίτης της Σπάρτης, όπου θαυμάστηκε και τιμήθηκε σε μεγάλο βαθμό. Αποφασίστηκε μάλιστα οι ελεγείες του και τα πολεμικά του τραγούδια να τραγουδιούνται από τους Σπαρτιάτες την παραμονή κάθε εκστρατείας.¹⁸⁴

Στο έργο του Ιαμβλίκου *Περί του Πυθαγορείου Βίου* η μουσική παρουσιάζεται, επίσης, να έχει τη δύναμη να εξασφαλίσει την *ομόνοια*:

*Ὁ δὲ πρῶτον μὲν αὐτοῖς συνεβούλευεν ἰδρύσασθαι Μουσῶν
ἱερόν, ἵνα τηρῶσι τὴν ὑπάρχουσαν ὁμόνοιαν. Ταύτας γὰρ*

¹⁸³ Βλ. Αριστοτέλους, *Πολιτικά* V (Ε') vi 1306b22, Στράβωνος, *Γεωγραφικά* 8.4.10.362 και 6.3.3.279 (Εφορος 70 Φ 216), Πλουτάρχου, *Λυκούργος* 6.7, Διόδωρος Σικελιώτης 7.12.5, Πausανία, 4.6.5 και 4.14.4.

¹⁸⁴ Μιχαηλίδης, ό.π., σ. 330.

*τὰς θεὰς καὶ τὴν προσηγορίαν τὴν αὐτὴν ἀπάσας ἔχειν καὶ μετ' ἀλλήλων παραδεδοῦσθαι καὶ ταῖς κοιναῖς τιμαῖς μάλιστα χαίρειν, καὶ τὸ σύνολον ἓνα καὶ τὸν αὐτὸν ἀεὶ χορὸν εἶναι τῶν Μουσῶν, ἔτι δὲ συμφωνίαν, ἀρμονίαν, ῥυθμόν, ἅπαντα περιειληφέναι τὰ παρασκευάζοντα τὴν ὁμόνοιαν.*¹⁸⁵

[Αυτό που τους συμβούλευσε αρχικά ήταν να ιδρύσουν ιερό των Μουσών, για να διατηρήσουν την ομόνοια που υπήρχε. Γιατί οι θεές αυτές έχουν όλες το ίδιο όνομα, στην παράδοση εμφανίζονται συνδεδεμένες μεταξύ τους, χαίρονται πάρα πολύ με τις κοινές τιμές που τους αποδίδονται, και ο χορός των Μουσών αποτελεί πάντοτε ένα και το αυτό σύνολο, ενώ επιπλέον έχει συμφωνία, αρμονία και ρυθμό. Ενσωματώνουν δηλαδή όλα όσα συνιστούν την ομόνοια.¹⁸⁶ (Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* 9:45)]

Η παιδεία των αρχαίων Ελλήνων διαμορφώθηκε, επηρεασμένη από τους ανατολικούς λαούς: Αιγυπτίους, Φοίνικες και Βαβυλώνιους. Οι πρώτες αρχές της επιστημονικής σκέψης και φιλοσοφίας έχουν πατρίδα την Ανατολή. Το ιερατείο, με τη φαντασία στην αρχή και με την παρατήρηση αργότερα, έβαλε τις βάσεις σε ορισμένες επιστήμες, έσπρωξε την σκέψη σε γενικότερες συλλήψεις και οραματίστηκε τη λύση του κοσμογονικού προβλήματος. Στους ανατολικούς λαούς όλη η διανόηση ήταν αποκλειστικό προνόμιο του ιερατείου, ιερέων και ευγενών.¹⁸⁷ Ο λαός ήταν αποκλεισμένος από κάθε δυνατότητα μόρφωσης. Το αντίθετο συνέβη με τους Έλληνες. Πολλοί ήταν εκείνοι που ταξίδεψαν στην Ανατολή και τη Μεσόγειο και μυήθηκαν από τους ιερείς των χωρών αυτών στα φιλοσοφικά τους δόγματα και διδάχτηκαν ορισμένες επιστήμες (Θαλής, Σόλων, Πυθαγόρας, Δημόκριτος κ.ά.), όταν, όμως, επέστρεψαν στην πατρίδα τους, έκαναν κτήμα πολλών τα όσα διδάχτηκαν. Κι αυτό συνέβη γιατί στις ελληνικές πολιτείες από τον 8^ο αιώνα και ύστερα, έγιναν μεγάλες μεταβολές που συνετέλεσαν, ώστε η γραφή να γίνει ο μοχλός προόδου που έφερε μεγάλες

¹⁸⁵ Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Πέτρου, ό.π.), σσ. 148-150.

¹⁸⁶ Ibidem, σσ. 148-150 (μτφρ.).

¹⁸⁷ Βλ. Διογένη Λαερτίου, *προοίμιον* 1.

ανατροπές και μεταρρυθμίσεις μέσα στον ελληνικό κόσμο. Η φιλοσοφία έγινε ανθρωποκεντρική και ταυτόχρονα συνιστώσα και προϋπόθεση της δημοκρατικής πολιτείας.

Έτσι, στις ελληνικές πόλεις περίπου από τον 8^ο αιώνα και μετά, καθιερώθηκε κατ' αρχάς ένα και μόνο αλφάβητο. Επίσης, κάθε ένας που ήξερε γραφή, ανάγνωση και είχε ορισμένες γνώσεις, είχε το δικαίωμα να διδάξει. Αργότερα και ως τον 6^ο αιώνα, η γραφή είχε πλέον απλοποιηθεί και αυτό είχε ως αποτέλεσμα την εξάπλωση της πνευματικής καλλιέργειας σε πλατύτερα στρώματα του πληθυσμού, ουσιαστική διαφορά ανάμεσα στην “απόκρυφη” παιδεία, σε αποκλειστική χρήση του ιερατείου, και στην εκδημοκρατισμένη παιδεία για τους πολίτες. Στο γεγονός αυτό συνετέλεσε και ο πλούτος που απέφεραν η ναυτιλία και το εμπόριο. Βέβαια, τα σχολεία που συστήθηκαν σ' όλη την περίοδο της ακμής και της παρακμής του ελληνικού κόσμου δεν ήταν δημόσια. Η εκπαίδευση δεν ήταν έργο της πολιτείας, αλλά ιδιωτική υπόθεση και συνεπώς, από τους ελεύθερους πολίτες μόνο οι πιο εύποροι είχαν τη δυνατότητα να στείλουν τα παιδιά τους στο σχολείο.

Η εκπαίδευση άρχιζε όταν το παιδί έφτανε στην ηλικία των επτά χρόνων και ολοκληρωνόταν στα δεκάξι του χρόνια. Στα οκτώ αυτά χρόνια φοίτησης διδάσκονταν τρεις κύκλους μαθημάτων: τα γράμματα, τη μουσική και τη γυμναστική (ο Αριστοτέλης αργότερα πρόσθεσε και τη γραφική=ζωγραφική). Το μάθημα της μουσικής θεωρούταν πολύ σημαντικό. Οι δάσκαλοι λέγονταν κιθαριστές και δίδασκαν κιθάρα και χορό.¹⁸⁸

Αρχικά, η μουσική εκπαίδευση περιοριζόταν στην άτυπη διδασκαλία ενός οργάνου από κάποιον φίλο ή συγγενή. Αργότερα, ο Όμηρος αποκαλούσε τους αοιδούς σωφρονιστές, διότι με τα άσματά τους ρύθμιζαν τη διαγωγή των νέων και καθοδηγούσαν εν γένει τους πολίτες προς μίμηση των κατορθωμάτων των έξοχων ανδρών. Με άλλα λόγια η μουσική αποτελούσε ένα είδος “θεματοφύλακα” των νόμων και του ήθους. Σύμφωνα με τον Ησίοδο, έχει τη δύναμη να διατηρεί τους *ηθικούς νόμους*, που οι θεοί έχουν ορίσει, στις ψυχές των ανθρώπων και να

¹⁸⁸ Πλουτάρχου, *Περί παιδων αγωγής* (Εισ.: Γιάννης Κορδάτος, Αθήνα, 1955), σσ. 7-31 και West, ό.π., σσ. 49-53.

τους απομακρύνει από κακές συνήθειες. Ο ποιητής στη Θεογονία του παρουσιάζει τους θεούς να τραγουδούν άσματα σχετικά με τους νόμους και τα ιερά ήθη. Εξιστορεί τη γέννηση των εννέα Μουσών και την περίοπτη θέση τους στον Όλυμπο, σε λαμπρή κατοικία δίπλα στις Χάριτες και τον Ίμερο.¹⁸⁹ Εξυμνεί δε, τη μαγική φωνή τους, η οποία, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, μπορεί να υπαγορεύει την τάξη στη ζωή όλων των θνητών, αλλά και να διαφυλάττει τις ιερές συνήθειες των αθανάτων:

*Ἐνθά σφιν λιπαροί τε χοροὶ καὶ δώματα καλά, πὰρ δ' αὐτῆς
Χάριτές τε καὶ Ἴμερος οἰκί' ἔχουσιν ἐν θαλίῃς. Ερατὴν δὲ
διὰ στόμα ὅσσαν ἰεῖσαι μέλπονται, πάντων τε νόμους καὶ
ἦθεα κεδνὰ ἀθανάτων κλείουσιν, ἐπήρατον ὅσσαν ἰεῖσαι.*¹⁹⁰

[Εκεί υπάρχουν λαμπρότατοι τόποι χορών, ωραία δώματα και δίπλα σ' αυτές οι Χάριτες και ο Ίμερος κατοικούν, μέσα στις γιορτές (σε εορταστική ατμόσφαιρα), κι απ' το στόμα τους τη μαγική τοξεύοντας φωνή τραγουδούν τους νόμους των πάντων και τα ιερά ήθη των αθανάτων διαλαλούν, τη μαγική τοξεύοντας φωνή τους.¹⁹¹ (Ησιόδου, Θεογονία, 63-7)]

Οι Χάριτες και ο Ίμερος τραγουδούσαν τα ήθεα κεδνά, δηλαδή τα ιερά ήθη, τους ηθικούς νόμους, οι οποίοι (νόμοι), όπως ήταν κοινή πίστη, καθορίζονταν από τους θεούς και καθιστούσαν τη μουσική, φορέα ήθους. Έτσι, λοιπόν, όπως περιγράφει ο Ησιόδος, με τραγούδια, χορούς (*χοροὶ*) και γιορτές (*ἐν θαλίῃς*), κατά τη διάρκεια των οποίων δημιουργούνταν ιδιαίτερες ψυχολογικές συνθήκες, η μουσική υπέβαλε τους ηθικούς νόμους, με σκοπό είτε να τους κάνει γνωστούς με τον πιο ευχάριστο τρόπο για να διαπλάσει τον χαρακτήρα ενός παιδιού, είτε να αποκαλύψει λανθασμένες ροπές σε άτομα ωριμότερης ηλικίας. Λειτουργούσε, ενδεχομένως, ως ένα είδος υπενθύμισης για τους μεγαλύτερους, βασικών αρχών της ζωής και της κοινωνίας και, πιθανώς, παρουσίαζε τρόπους επαναφοράς –επανένταξης στους θεσμοθετημένους κανόνες της εποχής.

¹⁸⁹ Ο Ίμερος ήταν μικρός θεός, συνοδός της θεάς Αφροδίτης.

¹⁹⁰ Ησιόδου, *Θεογονία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Hung – White, ό.π.), σ. 82.

¹⁹¹ Ησιόδου, *Θεογονία* (μτφρ. Λεκατσάς, ό.π.), σ. 57.

Πέρα, όμως, από τα λόγια και τη θεματολογία (παράθεση των ηθικών νόμων), στο τραγούδι είχε μεγάλη σημασία και ο συνδυασμός των κατάλληλων αρμονιών και ρυθμών, έτσι ώστε το ηθικό αποτέλεσμα να είναι ξεκάθαρο. Ο Ησίοδος δεν δίνει πληροφορίες για το είδος της μελωδίας. Τονίζει πως η φωνή των θεοτήτων είναι μαγική (*διὰ στόμα ὅσσαν ἰεῖσαι μέλπονται*) και αναφέρει τη λέξη *νόμος*. Με τον όρο αυτό μπορεί να εννοεί τους κοινωνικούς νόμους της Πολιτείας ή τον “μουσικό νόμο”, μια μελωδία με σαφή χαρακτήρα ή ταυτότητα. Είναι πολύ πιθανό ο ποιητής να αναφέρεται στη δεύτερη σημασία, η οποία παραλληλίζεται και με τα ιερά ήθη των θεών και την καταλληλότητα των ασμάτων. Επρόκειτο για μια μελωδία ή σύνθεση που τραγουδιόταν ή παιζόταν σ’ ένα επίσημο περιβάλλον (όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση γιορτή) και που δεν μεταβαλλόταν από εκτέλεση σε εκτέλεση.¹⁹² Άλλωστε, ως συνέχεια αυτής της παράδοσης που θέτει σε άμεση σχέση το νόμο της πολιτείας με το μουσικό νόμο, ο Πλάτων έχει αποφανθεί ότι όποια αλλαγή στους νόμους της μουσικής, συνεπάγεται και αλλαγή στους νόμους της πολιτείας. Παρατηρεί σχετικά ότι η σωστή μουσική παιδεία θα μπορούσε να καταργήσει ακόμα και τους νόμους, εφόσον οι μουσικά εκπαιδευμένοι νέοι δεν θα παρέκκλιναν ποτέ από το δρόμο της αρετής. Η μουσική ανατροφή των παιδιών δεν απαιτεί περίτεχνη μουσική, αλλά απλή, σωστή μουσική. Αν μεγαλώσουν με αυτή τα παιδιά δεν θα υπάρξει ανάγκη να αχθούν ενώπιον της δικαιοσύνης, εφόσον ο βίος τους θα διέπεται από σωφροσύνη και ευνομία, χαρίσματα τα οποία θα τους έχει εμπνεύσει η σωστή μουσική τους εκπαίδευση:

*Οἱ δὲ δὴ νέοι, ἦν δ' ἐγώ, δηλὸν ὅτι εὐλαβήσονται σοὶ
δικαστικῆς εἰς χρεῖαν ἰέναι, τῇ ἀπλῇ ἐκείνῃ μουσικῇ
χρώμενοι ἣν δὴ ἔφαμεν σωφροσύνην ἐντίκτειν.*¹⁹³

[Είναι φανερό λοιπόν ότι οι νέοι δεν θα έχουν την ανάγκη δικαστών, γιατί θα έχουν ανατραφεί με την απλή εκείνη μουσική, που είπαμε ότι γεννάει τη σωφροσύνη.¹⁹⁴ (Πλάτωνος, *Πολιτεία* III 410a)]

¹⁹² West, ό.π., σσ. 300-302 και Μιχαηλίδης, ό.π., σσ. 224-225.

¹⁹³ Πλάτωνος, *Πολιτεία* I (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Paul Shorey, Λονδίνο, 1953), σ. 286.

¹⁹⁴ Πλάτωνος, *Πολιτεία* (μτφρ. Ιωάννης Γρυπάρης, Αθήνα, 1942), σ. 235.

Ακόμα και τα παιχνίδια τους, όταν συνοδεύονται από τη σωστή μουσική, τους μαθαίνουν να τηρούν τους νόμους, πρώτα των παιχνιδιών και κατόπιν της κοινωνίας. Κι αυτό γιατί η μουσική οδηγεί το μυαλό και την ψυχή, μέσω των ευχάριστων σωστών ακουσμάτων, στην εξύψωση της αγαθής φύσης τους. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το γεγονός ότι σε όλες τις γλώσσες η “χρήση” του οργάνου διατυπώνεται με τη λέξη “παίζω”. Η κατάλληλη δε μουσική εκπαίδευση, κατά τον Πλάτωνα, θα μπορούσε να διορθώσει ακόμα και σφάλματα των προηγούμενων γενιών, εφόσον οι νέοι θα ήταν εφοδιασμένοι με όλα όσα χρειάζεται μια κοινωνία για να λειτουργήσει εν πλήρη ευρωστία:

*Ὅταν δὴ ἄρα καλῶς ἀρξάμενοι παῖδες παίζειν εὐνομίαν
διὰ τῆς μουσικῆς εἰσδέξωνται, πάλιν τὸναντίον ἢ ῥέειν
εἰς πάντα συνέπεταί τε καὶ αὖξει, ἐπανορθοῦσα εἴ τι καὶ
πρότερον τῆς πόλεως ἔκειτο.*¹⁹⁵

[Ὅταν λοιπόν τα παιδιά από τα πρώτα τους παιχνίδια δεχτούν στην ψυχή τους την ευνομία με το μέσο της μουσικής, τότε, αντίθετα με εκείνα τ' άλλα παιδιά, αυτή πάλι (η μουσική) τα παρακολουθεί σε όλα και τα μεγαλώνει, διορθώνοντας αν τυχόν κάτι δεν ήταν καλό πρωτύτερα στην πόλη.¹⁹⁶ (Πλάτωνος, Πολιτεία IV 425a)]

Η ιδανική πολιτεία του Πλάτωνα, επομένως, δεν θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς μουσική, αλλά η μουσική αυτή πρέπει να είναι ελεγχόμενη, εφόσον η δύναμή της είναι τέτοια, ώστε θα μπορούσε να επιφέρει την αποδιοργάνωσή της. Ο βίος, όμως, που θεμελιώνεται με τις αρχές της δικαιοσύνης και στον οποίο προωθεί η παιδεία τον άνθρωπο με τη σωστή χρήση της μουσικής, πρέπει να ξεκινά από την παιδική ηλικία, ώστε να διαμορφώνει στην παιδική ψυχή συναισθήματα ηδονής και λύπης κατά τέτοιο τρόπο, που να εναρμονίζονται προς τις αρχές τις οποίες ο νόμος έχει ορίσει ως σωστές και τις οποίες έχουν επιδοκιμάσει οι καλύτεροι και γηραιότεροι των πολιτών:

*Τὸν οὖν ἢ ψυχὴ τοῦ παιδὸς μὴ ἐναντία χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι
ἐθίζεται τῷ νόμῳ καὶ τοῖς ὑπὸ τοῦ νόμου πεπεισμένοις, ἀλλὰ*

¹⁹⁵ Πλάτωνος, *Πολιτεία II* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Paul Shorey, Λονδίνο, 1970), σ. 334.

¹⁹⁶ Πλάτωνος, *Πολιτεία* (μτφρ. Γρυπάρης, ό.π.), σ. 271.

*συνέπεται χαίρουσά τε καὶ λυπουμενὴ τοῖς αὐτοῖς τούτοις οἷσπερ ὁ γέρων, τούτων ἔνεκα, ᾗς ᾧδ' ἀς καλοῦμεν, ὄντως μὲν ἐπωδαὶ ταῖς ψυχαῖς αὐταὶ νῦν γεγονέναι, πρὸς τὴν τοιαύτην ἣν λέγομεν συμφωνίαν ἐσπουδασμέναι, διὰ δὲ τὸ σπουδὴν μὴ δύνασθαι φέρειν τὰς τῶν νέων ψυχάς, παιδιαί τε καὶ ᾧδ' ἀς καλεῖσθαι καὶ πράττεσθαι, καθάπερ τοῖς κάμνουσιν τε καὶ ἀσθενῶς ἴσχουσιν τὰ σώματα ἐν ἡδέσι τισὶν σιτίοις καὶ πώμασι τὴν χρηστὴν πειρῶνται τροφὴν προσφέρειν οἷς μέλει τούτων, τὴν δὲ τῶν πονηρῶν ἐν ἀηδέσιν, ἵνα τὴν μὲν ἀσπάζονται, τὴν δὲ μισεῖν ὀρθῶς ἐθίζονται.*¹⁹⁷

[Για να μην συνηθίζει λοιπόν η ψυχὴ του παιδιοῦ στο να χαίρεται και να λυπάται ἀντίθετα προς το νόμο και σ' εκείνους που ἔχουν πεισθεῖ ἀπὸ το νόμο, ἀλλὰ να συνηθίζει να χαίρεται και να λυπάται με τα ἴδια πράγματα, ὅπως ο γέρος, για χάρη αὐτῶν, εκείνες που ονομάζουμε ᾧδ' ἀς, ἔχουν γίνει στην πραγματικότητα τώρα ἐπωδ' ἀς για τις ψυχές, που εἶναι ἔτσι φτιαγμένες ὥστε να παράγουν αὐτό που ονομάζουμε συμφωνία, κι ἐπειδὴ οι ψυχές των νέων παιδιῶν δεν ἀνέχονται τη σπουδὴ (το σοβαρό), τις ἀποκαλοῦν ᾧδ' ἀς και τις μεταχειρίζονται (σαν παιχνίδια) κι ἔτσι τις ἐκτελοῦν, ὅπως ἀκριβῶς γίνεται με τους ἀρρώστους και ἐξασθενημένους σωματικά, στους οποιούς, εκείνοι που τους φροντίζουν, προσπαθοῦν να τους δώσουν τη χρῆσιμη τροφή μαζί με γλυκές τροφές και ποτὰ και τη βλαβερή μαζί με ἀηδιαστικά, για να δέχονται τη μὲν και να συνηθίζουν και ὀρθῶς να μισοῦν τη δε.¹⁹⁸ (Πλάτωνος, *Νόμοι* II 659d-e 660a)]

Στο πιο πάνω ἀπόσπασμα με τη λέξη *συμφωνία* ο Πλάτων ἐννοεῖ την ἀρετή, καθὼς ἐξηγεῖ στην ἀρχὴ του δεύτερου βιβλίου των *Νόμων* του (*αὕτη ᾗσθ' ἢ συμφωνία σύμπασα μὲν ἀρετή* 653b). Η ἀρετή μπορεῖ εὐκόλα να διδαχθεῖ στις παιδικές ψυχές, οι οποίες γεννιοῦνται ἐτοιμες να δεχθοῦν το ὀρθό, το οποίο τους μεταδίδεται με μέσο τα παιδικὰ παιχνίδια και τραγούδια. Για το λόγο αὐτό, τα τραγούδια αὐτὰ παίζουν ἓνα πολὺ σημαντικότερο ρόλο, αὐτόν του σωστοῦ

¹⁹⁷ Πλάτωνος, *Νόμοι* I (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: G. R. Bury, Λονδίνο, 1967), σσ. 110-112.

¹⁹⁸ Πλάτωνος, *Νόμοι* (μτφρ. Κων. Σ. Φιλιππά, Αθήνα, 1964), σσ. 121-123.

μουσικού παιδαγωγού, που μεταδίδει στις παιδικές ψυχές την αρετή και τη σωφροσύνη, μέσω της ευχάριστης μελωδίας, του χορού και του παιχνιδιού. Το τραγούδι και ο χορός προκαλούν ιδιαίτερες αναστατώσεις στην ψυχή και με τον τρόπο αυτό δημιουργούν τις προϋποθέσεις για τη διάπλαση του αδιαμόρφωτου ακόμη χαρακτήρα του παιδιού. Από απλές ωδές (τραγουδάκια), επομένως, μετατρέπονται σε επωδές, άσματα που έχουν τη δύναμη να επηρεάζουν την ψυχή και να την καθοδηγούν στο ορθό δρόμο. Και σε όσο μικρότερη ηλικία επιτευχθεί αυτό, τόσο υγιέστερα και ενάρετα πορεύεται το παιδί προς την ωριμότητα, την ισορροπία, την ομαλή ένταξη στην πολιτεία, την αρμονική ζωή.

Η *αρμονία* (από το ρήμα αρμόζω) είχε τη σημασία της συναρμογής, εφόσον ένας ήχος μόνος του, ως κάτι απόλυτο, δεν παρουσιάζει κανένα μουσικό νόημα, παρά μόνο αν τον *αρμόσωμε* με έναν άλλο ήχο. Η αρμονία, ως μουσική αλλά συγχρόνως και ως μαθηματική επιστήμη, θεμελιώθηκε από τον Πυθαγόρα. Ο τελευταίος πίστευε στην ύπαρξη ενός παγκόσμιου νόμου της αρμονίας, βασισμένου στις σχέσεις των αριθμών, οι οποίες σχέσεις διέπουν τις κινήσεις των ουράνιων σωμάτων, τους νόμους της μουσικής και τον εσωτερικό κόσμο – τόσο τον σωματικό όσο και τον πνευματικό– των ανθρώπινων όντων. Η συναίσθηση ότι οι αριθμητικές σχέσεις αποτελούν τη βάση των βασικών συμφωνιών της τετάρτης, πέμπτης και όγδοης, θα πρέπει να οδήγησε σ' αυτή την λατρευτική εξύψωση των αριθμών. Οι αρχές της αρμονίας που ισχύουν για τα ουράνια σώματα σχετίζονται και με το σωστό εναρμονισμό σώματος και ψυχής με το σύμπαν, μέσω της διατροφής, της μουσικής και μιας ζωής σύμφωνης με το θείο νόμο, κατά την Πυθαγόρεια φιλοσοφία. Η αρμονία έχει, επομένως, άμεση σχέση με συγκεκριμένες αρετές (*οὐκ ἔφ' ἡδονὴν ἄλογον, εἶναι δοκεῖ χρήσιμος*) και συναισθηματικές καταστάσεις (*ἀνάρμοστον ψυχῆς περίοδον*).

Συνεπώς, οι νόμοι της μουσικής επιδρούν στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου μέσω της αρμονίας. Η μελωδία και ο ρυθμός μπορούν να βοηθήσουν την αποκατάσταση της τάξης και της αρμονίας της ψυχής. Όταν αποκατασταθεί η τάξη στην ψυχή, το σώμα ανακτά την υγεία του. Όταν τα μουσικά διαστήματα

είναι σωστά τοποθετημένα, έτσι ώστε να αντανakλούν τη φυσική τάξη των ουρανών, η ψυχή εξαγνίζεται και ενώνεται με την τάξη των ουρανών, της φύσης και του Θεού. Το τραγούδισμα μελωδιών ηρεμεί το θυμικό και το νου. Όταν αυτό επιτευχθεί, η εσωτερική ζωτικότητα του σώματος αποκαθίσταται και αρχίζει η θεραπεία.¹⁹⁹

Η άποψη αυτή εντάσσεται στη θεωρία της “αρμονίας των σφαιρών”, η οποία ξεκίνησε από τους Πυθαγόρειους και επηρέασε καθοριστικά και τον Πλάτωνα, κατά τον οποίο η αρμονία είναι στενά συνδεδεμένη και επηρεάζει την ψυχή, με την οποία έχει συγγενείς κινήσεις (*συγγενεῖς ἔχουσα φοράς*). Η μουσική ως θείο δώρο (δοσμένο από τις Μούσες) θα πρέπει να χρησιμοποιείται όχι και μόνο για την τέρψη αλλά και για να επαναφέρει την ευρυθμία, την ισορροπία, δηλαδή την υγεία στη νοσούσα διαταραγμένη ψυχή του ανθρώπου:

*Ἡ δὲ ἁρμονία, συγγενεῖς ἔχουσα φοράς ταῖς ἐν ἡμῖν τῆς ψυχῆς
περίοδοις, τῷ μετὰ νοῦ προσχρωμένῳ Μούσαις οὐκ ἔφ’ ἡδονὴν
ἄλογον καθάπερ νῦν εἶναι δοκεῖ χρήσιμος, ἀλλ’ ἐπὶ τὴν γεγονυῖαν
ἐν ἡμῖν ἀνάρμοστον ψυχῆς περίοδον εἰς κατακόσμησιν καὶ
συμφωνίαν ἐαυτῇ σύμμαχος ὑπὸ Μουσῶν δέδοται.*²⁰⁰

[Η αρμονία, η οποία έχει φορές (κινήσεις) συγγενείς με τις περιφορές της ψυχής μας (παρόμοια τροχιά με εκείνη της ψυχής στο σώμα μας), παρουσιάζεται σ’ εκείνον, ο οποίος συναναστρέφεται τις Μούσες με φρόνηση (συνετά) και όχι για απλή και άλογη διασκέδασή τους, όπως τώρα (νομίζεται), αλλά για να επαναφέρει στην τάξη και τη συμφωνία την ψυχή όταν ξεφύγει από την τροχιά της.²⁰¹ (Πλάτωνος, *Τίμαιος* 47d)]

Η μουσική παρουσιάζεται από τον Πλάτωνα ως ένα από τα σημαντικότερα μαθήματα, το οποίο εξευγενίζει την ψυχή και καθορίζει ουσιαστικά την μετέπειτα ζωή, πορεία και ανάπτυξη των νέων και κατ’ επέκταση της ίδιας της κοινωνίας. Στο τρίτο και τέταρτο βιβλίο της *Πολιτείας* του (απ’ όπου και τα τρία

¹⁹⁹ McClellan, ό.π., σ. 112.

²⁰⁰ Πλάτωνος, *Τίμαιος* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: G. R. Bury, Λονδίνο, 1975), σ. 108.

²⁰¹ Πλάτωνος, *Τίμαιος* (μτφρ. Α. Παπαθεοδώρου, Αθήνα, 1956), σ. 77.

αποσπάσματα που ακολουθούν), ο Πλάτων μιλάει για την άριστη παιδεία και αναπτύσσει τη σχέση του είδους, του ήχου και του ρυθμού της μουσικής με τον τρόπο ζωής και βιορυθμό του ανθρώπου. Αναφέρει τον καθοριστικό ρόλο της μουσικής στην παιδεία των μελλοντικών φυλάκων μιας πολιτείας και τονίζει ότι ο ρυθμός και η αρμονία εισχωρούν βαθιά μέσα στην ψυχή, αγγίζοντάς την με δύναμη. Έχουν τη δυνατότητα να γεννήσουν τη χάρη και το κάλλος. Συνεπώς, η μουσική τροφή των νέων και των πολιτών θα πρέπει να είναι άψογη. Οφείλει να ερμηνεύει υψηλές ιδέες, όπως η σωφροσύνη, η ανδρεία, η ελευθερία, η μεγαλοπρέπεια και οι άλλες αρετές της ψυχής:²⁰²

*Ἄρ' οὖν, ἦν δ' ἐγώ, ὦ Γλαύκων, τούτων ἔνεκα κυριωτάτη ἐν μουσικῇ τροφή, ὅτι μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὃ τε ῥυθμός καὶ ἀρμονία, καὶ ἐρρωμενέστατα ἄπτεται αὐτῆς φέροντα τὴν εὐσχημοσύνην, καὶ ποιεῖ εὐσχήμονα [...] Ἐμοὶ γοῦν δοκεῖ, ἔφη, τῶν τοιούτων ἔνεκα ἐν μουσικῇ εἶναι ἡ τροφή.*²⁰³

[Ἄρα λοιπόν, Γλαύκε, η μουσική ανατροφή είναι σπουδαιότατη, επειδή μπαίνουν στα κατάβαθα της ψυχής ο ρυθμός και η αρμονία και με μεγάλη δύναμη επιδρούν πάνω της, φέρνοντας την ομορφιά και κάνοντάς την όμορφη [...]. Εγώ λοιπόν, είπε (ο Σωκράτης), πιστεύω ότι η καλή ανατροφή εξαρτάται από τη μουσική εκπαίδευση.²⁰⁴ (Πλάτωνος, Πολιτεία III 401d-e, 402a)]

Η ιδέα ότι η μουσική παιδεία επιδρά άμεσα στο χαρακτήρα, τη θέληση και τη συμπεριφορά θεμελιώνει την επανομαζόμενη “θεωρία του ήθους”. Ο όρος ήθος στη μουσική δηλώνει τον ηθικό χαρακτήρα που τείνει να εμπνεύσει στην ψυχή ένας μουσικός ήχος. Το μουσικό ήθος, η αρμονία, το γένος και ο ρυθμός αποτελούσαν στον αρχαιοελληνικό κόσμο πολύ σημαντικούς παράγοντες για τον καθορισμό του χαρακτήρα και της συναισθηματικής επίδρασης μιας μουσικής σύνθεσης. Η μουσική, φορέας ήθους μέσα από τη μίμηση, συνδέεται, κατά τη

²⁰² Κλείτος Ιωαννίδης, *Ρυθμός και Αρμονία: Η ουσία της μουσικής και του χορού στην πλατωνική παιδεία*, (Λευκωσία, 1973), σ. 28.

²⁰³ Πλάτωνος, *Πολιτεία I* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Shorey, ό.π.), σσ. 256-258.

²⁰⁴ Πλάτωνος, *Πολιτεία* (μτφρ. Παπαθεοδώρου – Παππά, ό.π.), σ. 180.

μυθολογία, με τον Απόλλωνα, το Διόνυσο και τις Μούσες, με σκοπό τη δημιουργία ευγενών και γενναίων ψυχών. Αποτέλεσμα της μουσικής παιδείας είναι η αρετή.²⁰⁵

Οι αρχαίοι πίστευαν ότι τα μουσικά φαινόμενα παρείχαν έννοιες και τύπους που έπρεπε να εκτείνονται και πέρα από τα μουσικά όρια προς μια γενικότερη κοσμολογική θεώρηση. Η υγεία του σώματος ή της ψυχής μπορούσε να εξηγηθεί ως εξαρτώμενη από την ορθή *αρμονία*, από τις αρμονικές σχέσεις που σε τελική ανάλυση ανάγονται σε αριθμούς. Ολόκληρος ο κόσμος, οι πλανητικές και οι αστρικές σφαίρες, μπορούσαν να ιδωθούν ως ένα τεράστιο μουσικό όργανο.²⁰⁶ Οι ηθικές δυνάμεις της μουσικής έχουν πολύ εκτεταμένο φάσμα που κυμαίνεται από τη θεραπευτική ως τον επηρεασμό του αισθήματος, από το δίδαγμα και το παράδειγμα του λόγου που άδεται ως την αλλαγή της συμπεριφοράς και του χαρακτήρα. Ο Όμηρος περιγράφει θρησκευτικά άσματα και ορχήσεις που εκτελούνταν ομαδικά. Αλλά, ακόμη, και στα άσματα και τις ορχήσεις που τραγουδούσαν ή χόρευαν οι άνθρωποι για απλή ψυχαγωγία, βρίσκει κανείς υψηλές ηθικές αξίες, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για την εξύμνηση μεγάλων πολεμικών κατορθωμάτων. Η μεγαλύτερη ευχαρίστηση του Αχιλλέα ήταν να τραγουδά κατορθώματα που η ηθική τους επιρροή ήταν αναμφισβήτητη.²⁰⁷ Ο Δάμων (5^{ος} αι. π.Χ.), φιλόσοφος και θεωρητικός της μουσικής, ένας από τους πιο σημαντικούς της πριν τον Αριστόξενο εποχής και δάσκαλος του Περικλή, υποστήριζε ότι το τραγούδι και ο χορός έχουν ως συνέπεια ιδιαίτερες αναστατώσεις της ψυχής. Επομένως, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε μελωδίας και κάθε ρυθμού, ήταν αυτά τα στοιχεία που καθόριζαν και συγκεκριμένα πρότυπα στην ψυχή των ανθρώπων.²⁰⁸ Τα αγόρια θα έπρεπε να διδάσκονται, να τραγουδούν και να παίζουν μελωδίες που χαρακτηρίζονταν από ανδροπρέπεια, αυτοέλεγχο και αμεροληψία. Το ίδιο έκανε

²⁰⁵ Κωνσταντίνος Ν. Ασπρουλάκης, *Νόμοι και Αρχοντες σε σχέση με το παιδευτικό πρόβλημα στον Πλάτωνα* (διατριβή επί διδακτορία, Αθήνα, 1979), σ. 34.

²⁰⁶ West, ό.π., σσ. 323-324.

²⁰⁷ Edward A. Lippman, *Η ηθική αντίληψη της μουσικής στην Αρχαία Ελλάδα* (μτφρ. Ν. Γεωργόπουλος, Αθήνα 1999), σ. 25.

²⁰⁸ Βλ. Αθήναιος 628c, Αριστείδης Κοϊντιλιανός 80.25.

με τους ρυθμούς και τις αγωγές, επιδοκιμάζοντας μερικούς και καταδικάζοντας άλλους για το ότι εξέφραζαν αναξιοπρεπή επιθετικότητα, φρενίτιδα ή άλλα ελαττώματα.²⁰⁹

Ο Πλάτων σχολιάζει τη μουσική που χρησιμοποιείται στην εκπαίδευση των νέων προκειμένου να αναπτύξει το ήθος, έχοντας πέρα από ψυχαγωγικό, και θεραπευτικό σκοπό, εφόσον επιστρατεύεται για να καταπολεμήσει τις ασθένειες της ψυχής, επιδρώντας καταλυτικά στη διαμόρφωση του χαρακτήρα τους και στην προστασία τους από τα όποια πάθη, καθώς και από τις βλαβερές συνήθειες και τα επακόλουθά τους:

*Ἔτι τοίνυν παιδιᾶς καὶ μουσικῆς ἐφ' ὅσον αὐτοῦ τὰ θρέμματα φύσει μετείληφεν, οὐκ ἄλλος κρείττων παραμυθεῖσθαι καὶ κηλῶν πραῦνειν, μετὰ τε ὀργάνων καὶ ψιλῶ τῷ στόματι τὴν τῆς αὐτοῦ ποίμνης ἄριστα μεταχειριζόμενος μουσικὴν.*²¹⁰

[Ακόμα λοιπόν και για τα παιχνίδια και τη μουσική, εφ' όσον τα θρεφτάρια του²¹¹ είναι πλασμένα εκ φύσεως να τα δέχονται, κανένας άλλος δεν ακούγεται καλύτερα απ' αυτόν στο να τα παρηγορεί και να τα γοητεύει για να καταπραΰνει τα ήθη τους και με τη βοήθεια οργάνων ή και μόνο με το στόμα μεταχειρίζεται τέλεια τη μουσική που ταιριάζει στο κοπάδι του.²¹² (Πλάτωνος, Πολιτικός 268b)]

Όπως αναφέρεται, η μουσική πρέπει να είναι η κατάλληλη για τα άτομα στα οποία απευθύνεται και να εξυπηρετεί τους σκοπούς για τους οποίους κάθε φορά επιστρατεύεται. Εδώ, σκοπός της μουσικής είναι να παρηγορεί, να γοητεύει και να γαληνεύει την ψυχή. Έτσι, άλλωστε, και η μουσική αποκτά θεραπευτικό χαρακτήρα, όταν τίθεται στην υπηρεσία του ανθρώπου για να τον ηρεμεί και να τον απομακρύνει από κάθε βλαβερό και επιζήμιο πάθος. Γίνεται, επίσης, αναφορά στη χρήση μουσικών οργάνων και φωνής ή μόνο φωνής προκειμένου να επιτευχθεί η εμφύσηση αρετών στην παιδική ψυχή.

²⁰⁹ Βλ. Πλάτωνος, Πολιτεία 400a-c.

²¹⁰ Πλάτωνος, Πολιτικός (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Harold North Fowler, Λονδίνο, 1962), σ. 44.

²¹¹ Ο Πλάτων εννοεί την αγέλη ενός βοσκού, παρομοιάζοντάς την με τα παιδιά και το δάσκαλό τους.

²¹² Πλάτωνος, Πολιτικός (μτφρ. Βασίλειος Ι. Τζαφάρας, Αθήνα, 1958), σ. 49.

Με το ξεκίνημα του 5^{ου} αιώνα, τουλάχιστον στην Αθήνα, υπήρξε ένα οργανωμένο σύστημα μουσικής παιδείας. Στην υπόλοιπη Ελλάδα κάθε κοινότητα είχε τις δικές της πολιτισμικές παραδόσεις και θεσμούς. Σε όλες, όμως, άρεσε η λύρα και ο αυλός και, ενδεχομένως, πολλοί θα ήταν γνώστες αυτών των οργάνων, χωρίς να ήταν αναγκαίες ρυθμίσεις συστηματικού χαρακτήρα προκειμένου να διδάξουν τους νέους. Οργάνωση απαιτούσε περισσότερο η διδασκαλία των χορών, ώστε οι πολίτες να είναι σε θέση να τραγουδούν και να χορεύουν στις πάμπολλες γιορτές και σε άλλες περιστάσεις, όταν αναμενόταν να υπάρξουν χορικές παραστάσεις. Οι χορωδίες συγκροτούνταν εκ νέου για κάθε γεγονός και αν η σύνθεση που επρόκειτο να παρουσιαστεί ήταν πρωτότυπη, την εκμάθηση των τραγουδιστών αναλάμβανε ο συνθέτης, γι' αυτό ονομαζόταν και χορηγός, ηγούταν του χορού αναλαμβάνοντας με δική του δαπάνη τη διδασκαλία. Για το χορό δεν υπήρχε κάποιο ξεχωριστό εκπαιδευτικό πρόγραμμα. Γι' αυτό τα αγόρια τα έστελναν σ' έναν κιθαριστή, ο οποίος τους δίδασκε να τραγουδούν και να εκτελούν άσματα από το καθιερωμένο ρεπερτόριο. Οι κιθαριστές ήταν οι εκτελεστές της κιθάρας που έπαιζαν χωρίς να τραγουδούν, σε αντιδιαστολή με τον κιθαρωδό που έπαιζε και τραγουδούσε μαζί. Έτσι συνήθως λεγόταν ο σολίστας εκτελεστής.²¹³ Μερικές φορές τους δίδασκε, επίσης, γραφή και ανάγνωση. Λίγο αργότερα, δίπλα στον μουσικοδιδάσκαλο συναντά κανείς τον γραμματιστή, ο οποίος μάθαινε στ' αγόρια να διαβάζουν και ν' αποστηθίζουν αποσπάσματα από τον Όμηρο και άλλους ποιητές που διέπλαθαν τον ψυχικό τους κόσμο, ενώ ο μουσικοδιδάσκαλος τα εκγύμναζε στα έργα των λυρικών.²¹⁴

Οι μουσικοί διδάσκαλοι των οργάνων είχαν κατά την αρχαιότητα μεγάλη σπουδαιότητα και σημαντική αποστολή. Η μουσική διδασκόταν έντεχνα και συστηματικά, με κατάλληλους ύμνους και άσματα, τα οποία είχαν μελοποιήσει οι αοιδοί, συντελούσε δε τοιουτοτρόπως και αυτή στην εμπέδωση του φρονήματος και της αρετής. Οι μουσικοί είχαν, δηλαδή, και παιδαγωγική αποστολή και συντελούσαν στην διαμόρφωση του χαρακτήρα και των ηθών. Την αυτή γνώμη

²¹³ Μιχαηλίδης, ό.π., σ. 165.

²¹⁴ West, ό.π., σσ. 49-52.

περί μουσικής είχαν οι Πυθαγόρειοι, ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης, καθώς και ο εκ Τάραντος διάσημος μουσουργός Αριστόξενος, ο οποίος πρώτος απ' όλους, κατά την μαρτυρία του Στράβωνα, ζήτησε και εφάρμοσε τις επιστημονικές βάσεις της μουσικής.²¹⁵ Στο έργο του Πλάτωνα *Πρωταγόρας*, ο συγγραφέας περιγράφει το έργο των δασκάλων της μουσικής και πιο συγκεκριμένα ορίζει το ρόλο εκείνων που διδάσκουν κιθάρα, τονίζοντας την καθοριστική συμβολή τους στη διαμόρφωση του χαρακτήρα των μαθητών τους. Επίσης, επισημαίνει ότι η μουσική, εκτός από τη δεξιότητα στη χρήση ενός οργάνου, απέβλεπε και στη δημιουργία μιας μουσικής ηθικής. Η συναισθηματική ωρίμανση και η ημέρωση του χαρακτήρα ήταν έργο της μουσικής:

*Οἱ τ' αὖ καθαρισταί, ἕτερα τοιαῦτα, σωφροσύνης τε ἐπιμελοῦνται καὶ ὅπως ἂν οἱ νέοι μηδὲν κακουργῶσιν ῥ' πρὸς δὲ τούτοις, ἐπειδὴν καθαρίζειν μάθωσιν, ἄλλων αὖ ποιητῶν ἀγαθῶν ποιήματα διδάσκουσι μελοποιῶν, εἰς τὰ καθαρίσματα ἐντείνοντες, καὶ τοὺς ῥυθμούς τε καὶ τὰς ἀρμονίας ἀναγκάζουσιν οἰκειοῦσθαι ταῖς ψυχαῖς τῶν παίδων, ἵνα ἡμερώτεροί τε ᾧσιν, καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εὐαρμοστώτεροι γιγνόμενοι χρήσιμοι ᾧσιν εἰς τὸ λέγειν τε καὶ πράττειν. Πᾶς γὰρ ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου εὐρυθμίας τε καὶ εὐαρμοστίας δεῖται.*²¹⁶

[Οι δάσκαλοι της κιθάρας φροντίζουν για τη σωφροσύνη των νέων και να μην κάνουν καμιά κακή πράξη. Γι' αυτό, όταν μάθουν να παίζουν κιθάρα, τους διδάσκουν μελοποιημένα ποιήματα άλλων έξοχων ποιητών, τα οποία είναι προσαρμοσμένα στους ήχους της κιθάρας και αναγκάζουν τις ψυχές των παιδιών να εξοικειώνονται με τους ρυθμούς και τις αρμονίες, για να είναι ηρεμότεροι και συνηθίζοντας στον καλό ρυθμό και στην καλή αρμονία να είναι χρήσιμοι και στο λέγειν και στο πράττειν. Γιατί όλος ο βίος του ανθρώπου έχει ανάγκη από ευρυθμία και ευπρέπεια-προσαρμοστικότητα.²¹⁷ (Πλάτωνος, *Πρωταγόρας* 326a-b)]

²¹⁵ Κ. Κουρτίδου, *Αρχαία Ελληνικά Μυστήρια*, (Αθήνα, 1998), σ. 8.

²¹⁶ Πλάτωνος, *Πρωταγόρας* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: W. R. M. Lamb, Λονδίνο, 1967), σσ. 142-144.

²¹⁷ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 143-145.

Ο Πλάτων παρουσιάζει το πρώτο και βασικότερο μέρος της εκπαίδευσης των νέων της εποχής του. Μετά την οικογένεια σειρά είχε το σχολείο. Ο Πρωταγόρας καθορίζει τις δυο διδασκαλίες, τις οποίες λαμβάνει ο Αθηναίος νέος, αυτή του γραμματικού (γράμματα) και αυτή του κιθαριστή (μουσική). Ο γραμματικός διακρίνεται ως μια ξέχωρη μορφή δίπλα στον μουσικοδιδάσκαλο. Μάθαινε στ' αγόρια να διαβάζουν και ν' αποστηθίζουν αποσπάσματα από άξιους ποιητές, ώστε να διαπλάσουν την ψυχική τους κόσμο, ενώ ο μουσικοδιδάσκαλος τα εκγύμναζε στα έργα των λυρικών. Είναι ολοφάνερη η θέση που κατείχε στη μόρφωση των νέων η μελέτη των ποιητών, τους οποίους ο μαθητής απάγγελλε μεγαλόφωνα και των οποίων τα έργα εκτελούσε με τη συνοδεία της κιθάρας.

Οι *κιθαρισταί* (οι διδάσκαλοι της κιθάρας) σκοπό είχαν το σωφρονισμό των νέων, καθώς και να τους απομακρύνουν από όποια κακή πράξη. Κακή πράξη νοείται κάθε πράξη που εμπίπτει στη μη τήρηση των νόμων και στον σεβασμό του ήθους. Ακόμα, όμως, και το είδος του μουσικού οργάνου δεν είναι ικανή προϋπόθεση για να γεννήσει τη σωφροσύνη. Πρέπει ο μουσικοδιδάσκαλος να διαλέξει τα κατάλληλα τραγούδια, οι ρυθμοί και ο ποιητικός λόγος των οποίων θα εναρμονιστούν με τις ψυχές των παιδιών, έτσι ώστε να είναι ικανές να τα ηρεμούν και να τα οδηγούν όχι μόνο σε σωστούς λόγους αλλά και σε ορθές πράξεις. Η αισθητικά ωραία μουσική, άλλωστε, προσφέρει στον μουσικοπαιδαγωγό ασύγκριτα περισσότερες δυνατότητες επέμβασης, ευρύνει το φάσμα της παιδαγωγικής επενέργειας, αυξάνει τις πιθανότητες ευνοϊκής εξέλιξης και τον δείκτη αποτελεσματικότητας. Είναι, συνεπώς, προφανής η σημασία την οποία αποκτά η αισθητική καλλιέργεια, ειδικά στον τομέα της μουσικής, με άλλα λόγια ο τεράστιος ρόλος που αναλαμβάνει να παίξει η μουσική εκπαίδευση και ως θεραπευτικό μέσο, αφού η ασθένεια ορίζεται ως η προσωρινή ή μόνιμη διαταραχή της αρμονίας ανάμεσα στο σώμα, το πνεύμα και την ψυχή. Πολύ περισσότερο που η μουσική αγωγή δεν στοχεύει μόνο στην αποκατάσταση, αλλά αποβλέπει στην διατήρηση αυτής της αρμονίας, ώστε η μουσική παιδεία, από τη σκοπιά της Μουσικοθεραπείας θεωρούμενη, γίνεται βασικό μέσον της προληπτικής ιατρικής. Ο Πλάτων πιστεύει ότι ο άνθρωπος έχει ανάγκη στη ζωή του από την ευρυθμία και την ευπρέπεια. Η ευρυθμία δε, οδηγεί στην ευπρέπεια.

Με τη λέξη *ευαρμωστότεροι*, που σημαίνει το να συνηθίσουν οι νέοι στην καλή αρμονία, ο Πλάτων, πέρα από την ηθική επίδραση που αποδίδει στη μουσική, εννοεί την διάκριση μεταξύ των μουσικών συστημάτων της εποχής, ανάλογα με το ιδιαίτερο είδος επίδρασης που ασκεί το καθένα από αυτά. Πρόκειται, πιθανώς, για τις μουσικές αρμονίες, εκ των οποίων συχνότερα αναφερόμενες και γενικά αποδεκτές είναι οι Δώριος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιξολύδιος, Αιόλιος (ή Υποδώριος), Ιώνιος (ή Υποφρύγιος), Υπολύδιος και άλλες και την προσεκτική επιλογή και χρήση τους στην διαπαιδαγώγηση των νέων, έτσι ώστε να επιτευχθεί η σωστότερη δυνατή ανατροφή και ένταξη κατόπιν στην κοινωνία.

Στη γραμματεία του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα συναντά κανείς πολυάριθμες αναφορές στις μουσικές αρμονίες. Οι διαφορές μεταξύ των μουσικών αρμονιών από την άποψη των αισθητικών και συναισθηματικών τους ιδιοτήτων και της επίδρασης που ασκούν στη διάθεση του ακροατή, θεωρούνταν θέμα μεγάλου ενδιαφέροντος και σπουδαιότητας. Ορισμένοι θεωρητικοί (ή Αρμονικοί)²¹⁸ συγγραφείς ισχυρίζονταν ότι οι διάφορες μελωδίες μπορούν να κάνουν τους ανθρώπους να έχουν αυτοσυγκράτηση, να είναι λογικοί, δίκαιοι, ανδροπρεπείς ή και να τους οδηγήσουν στο ακριβώς αντίθετο. Αναφέρονταν ειδικά στο ήθος των γενών, εγκωμιάζοντας το εναρμόνιο ως διαπλαστικό ανδροπρέπειας και καταδικάζοντας το χρωματικό γιατί καθιστούσε τους ακροατές μαλθακούς. Πολλές φορές, εκτός από τον όρο μουσική αρμονία, απαντώνται και οι όροι μουσικός τρόπος και μουσικός τόνος. Στην αρχαία ελληνική γραμματεία συχνά οι όροι τόνος, τρόπος και αρμονία εμφανίζονται χωρίς σαφή διάκριση μεταξύ τους. Σε ορισμένα αρχαία κείμενα παρουσιάζονται και ως συνώνυμοι.²¹⁹ Ορισμένες από τις ονομασίες αυτές καθιερώθηκαν από την έναρξη της Αρχαϊκής περιόδου (7^{ος} αι. π.Χ.).²²⁰

²¹⁸ Ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός τους ονομάζει «οι πάνυ παλαιότατοι» στο έργο του *Περί Μουσικής*.

²¹⁹ Βλ. Πλουτάρχου, *Εις πρεσβυτέρω πολιτευτέον* 793A, 18 και *Περί του Ε του εν Δελφοίς* 389E, 10.

²²⁰ West, ό.π., σ. 247 και Μιχαηλίδης, ό.π., σσ. 52, 314, 327.

Ο Πλάτων πρώτος, στο έργο του Πολιτεία (III, 398e-399c) παρουσιάζει τις έξι αυτές μουσικές αρμονίες, τις αναλύει και τοποθετείται ως προς το ποιες αποδέχεται και για ποιο λόγο. Παρατίθεται το σχετικό κείμενο:

Τίνες οὖν θρηνώδεις ἀρμονίαι; λέγε μοιρὶ σὺ γὰρ μουσικός.

Μειξολυδιστί, ἔφη, καὶ συντονολυδιστί καὶ τοιαῦταί τινες.

Οὐκοῦν αὗται, ἦν δ' ἐγώ, ἀφαιρετέαι; ἄχρηστοι γὰρ καὶ γυναιξὶν ὥς δεῖ ἐπιεικεῖς εἶναι, μὴ ὅτι ἀνδράσι.

Πάνυ γε.

Ἀλλὰ μὴν μέθη γε φύλαξιν ἀπρεπέστατον καὶ μαλακία καὶ ἀργία.

Πῶς γὰρ οὐ;

Τίνες οὖν μαλακαί τε καὶ συμποτικαὶ τῶν ἀρμονιῶν;

Ἰαστί, ἦ δ' ὅς, καὶ λυδιστί αὖ τινες χαλαραὶ καλοῦνται.

Ταύταις οὖν, ὦ φίλε, ἐπὶ πολεμικῶν ἀνδρῶν ἔσθ' ὅτι χρήσι;

Οὐδαμῶς, ἔφηρ' ἀλλὰ κινδυνεύει σοι δωριστὶ λείπεσθαι καὶ φρυγιστί.

Οὐκ οἶδα, ἔφην ἐγώ, τὰς ἀρμονίας, ἀλλὰ κατάλειπε ἐκείνην τὴν ἀρμονίαν, ἣ ἔν τε πολεμικῇ πράξει ὄντος ἀνδρείου καὶ ἐν πάσῃ βιαίῳ ἐργασίᾳ πρεπόντως ἂν μιμήσαιτο φθόγγους τε καὶ προσφῳδίας, καὶ ἀποτυχόντος ἢ εἰς τραύματα ἢ εἰς θανάτους ἰόντος ἢ εἰς τινα ἄλλην συμφορὰν πεσόντος, ἐν πᾶσι τούτοις παρατεταγμένως καὶ καρτερούντως ἀμυνομένου τὴν τύχην. Καὶ ἄλλην αὖ ἐν εἰρηνικῇ τε καὶ μὴ βιαίῳ ἀλλ' ἐν ἐκουσίᾳ πράξει ὄντος, ἢ τινά τι πείθοντός τε καὶ δεομένου, ἢ εὐχῇ θεὸν ἢ διδαχῇ καὶ νουθετήσῃ ἀνθρώπων, ἢ τοῦναντίον ἄλλω δεομένῳ ἢ διδάσκοντι ἢ μεταπείθοντι ἑαυτὸν ἐπέχοντα, καὶ ἐκ τούτων πράξαντα κατὰ νοῦν, καὶ μὴ ὑπερηφάνως ἔχοντα, ἀλλὰ σωφρόνως τε καὶ μετρίως ἐν πᾶσι τούτοις πράττοντά τε καὶ τὰ ἀποβαίνοντα ἀγαπῶντα. ταύτας δύο ἀρμονίας, βίαιον, ἐκούσιον, δυστυχούντων, εὐτυχούντων, σωφρόνων, ἀνδρείων [ἀρμονίας] αἵτινες φθόγγους μιμήσονται κάλλιστα, ταύτας λείπε. ²²¹

²²¹ Πλάτωνος, *Πολιτεία I* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Shorey, ό.π.), σ. 246.

[Ποιες λοιπόν είναι οι θρηνώδεις αρμονίες; Πες μου. γιατί είσαι μουσικός. Η Μιξολυδιστί, είπε, και η Συντονολυδιστί και κάτι άλλες τέτοιες. Αυτές λοιπόν, λέω εγώ, πρέπει να αφαιρούνται (να μην υπολογίζονται). Γιατί είναι άχρηστες και για τις γυναίκες, που πρέπει κανείς να είναι επιεικής (ή: που εννοούν να φυλάσσουν την αξιοπρέπειά τους), όχι μόνο για τους άνδρες. Έτσι είναι. Αλλά και τη μέθη και τη μαλθακότητα και την οκνηρία θεωρώ απρεπέστατα για τους φρουρούς μας. Και πώς όχι; Ποιες λοιπόν αρμονίες είναι μαλθακές και συνηθίζονται σε συμπόσια; Η Ιαστί (Ιωνική) και η Λυδιστί, οι οποίες καλούνται και χαλαρές. Θα τις χρησιμοποιήσεις λοιπόν αυτές, φίλε μου, ποτέ σε πολεμικούς άνδρες; Ποτέ, είπε. Αλλά κινδυνεύεις να μη σου μείνουν άλλες από τη Δωριστί και τη Φρυγιστί.¹ Δεν τις γνωρίζω τις αρμονίες, είπα εγώ, αλλά άφησε εκείνη την αρμονία που θα μπορούσε να μιμηθεί όπως πρέπει τους φθόγγους και την προσωδία ενός γενναίου άνδρα και στις πολεμικές πράξεις και σε κάθε άλλη επικίνδυνη εργασία και που κι αν αποτύχαινε κι αν δει τραύματα ή θανάτους ή πέσει σε κάποια άλλη συμφορά, σε όλες αυτές τις περιπτώσεις αμύνεται καρτερικά, παρατάσσοντας τον εαυτό του απέναντι στην τύχη. Και μια άλλη (αρμονία) για τις ειρηνικής και όχι για τις βίαιες (πράξεις) που τις πράττει εκούσια, όπως όταν ζητά να πείσει κάποιον για κάτι ή όταν παρακαλά το θεό με ευχή ή συμβουλή και νουθετεί έναν άνθρωπο ή το αντίθετο όταν ακούει πρόθυμα τις παρακλήσεις, τις συμβουλές και τις νουθεσίες ενός άλλου και τις έχει κατά νου και δεν υπερηφανεύεται, αλλά πράττει φρόνιμα και μετρημένα σ' όλες του τις πράξεις και να δέχεται τα πράγματα όπως έρχονται. Αυτές τις δυο αρμονίες φύλαξε, οι οποίες θα μιμούνται με τον καλύτερο τρόπο τους φθόγγους των γενναίων και σωφρόνων ανθρώπων στις βίαιες και στις εκούσιες πράξεις τους, στις δυστυχίες και τις ευτυχίες τους (Πλάτωνος, Πολιτεία 398e-399c).²²²

Ο λόγος της απόρριψης ή αποβολής της μιας ή της άλλης αρμονίας βρίσκεται στο “πιστεύω” του Πλάτωνα, της αλληλεπίδρασης των κινήσεων της ψυχής και του ήχου. Η υιοθέτηση μιας κλίμακας οδηγεί απαραίτητως στην απομίμηση των ήχων και των φθόγγων της. Αναφέρει, λοιπόν, τη Λύδιο αρμονία μαζί με (γυναίκες) θα πρέπει να χαρακτηρίζει η εσωτερική δύναμη, και τις

²²² Πλάτωνος, Πολιτεία (μτφρ. Παπαθεοδώρου-Παππά, ό.π.), σσ. 174-175.

διακρίνει από τις χαλαρές αρμονίες, την Ιώνιο και τη Λύδιο, οι οποίες είναι ήπιες και προσφέρονται για συμπόσια. Αναφέρει δε, τις έννοιες *σύντονος* και *χαλαρή*, τις οποίες σχολιάζει αργότερα ο Αριστοτέλης,²²³ παρατηρώντας ότι οι σύντονες αρμονίες δεν είναι εύκολο να τραγουδηθούν από ηλικιωμένους, γι' αυτό η φύση τους προσφέρει τις χαλαρές. Πιθανότατα μια σύντονος αρμονία είχε περισσότερους υψηλούς φθόγγους, γεγονός που προϋπόθετε υπερβολική πίεση της φωνής, μεταβάλλοντας την ποιότητά της, γι' αυτόν, προφανώς, το λόγο την επέκριναν. Είναι σημαντικό ότι ο Πλάτων χρησιμοποιεί το *σύντονον* και το *χαλαρόν* ως αρχή ταξινόμησης που συνδεόταν με το ήθος, εφόσον κάθε μια από αυτές απευθυνόταν σε συγκεκριμένες περιστάσεις, αλλά και ανάλογα το φύλλο και την ηλικία:²²⁴

*Εὐλογία ἄρα καὶ εὐαρμοστία καὶ εὐσχημοσύνη καὶ εὐρυθμία
εὐήθεια ἀκολουθεῖ, οὐχ ἦν ἄνοιαν οὖσαν ὑποκοριζόμενοι
καλοῦμεν [ὡς εὐήθειαν], ἀλλὰ τὴν ὡς ἀληθῶς εὖ τε καὶ καλῶς
τὸ ἦθος κατεσκευασμένην διάνοιαν.*²²⁵

[Άρα της ευλογίας (λογικής, σύνεσης) και της αρμονίας και της ευσχημοσύνης (της χάρης) και της ευρυθμίας (συμμετρίας) ακολουθεί η ευήθεια (αγαθότητα, ειλικρίνεια), όχι με την έννοια της άνοιας (της μωρίας) που υποκοριστικά (χαϊδευτικά) την ονομάζουν έτσι, αλλά το χαρακτήρα εκείνο της διάνοιας (της ψυχής) που έχει διαπλάσει αληθινά ωραίο και καλό ήθος.²²⁶ (Πλάτωνος, Πολιτεία III 400d-e)]

Στο απόσπασμα αυτό ο Πλάτων τονίζει ότι η ομορφιά της αρμονίας και η χάρη του ρυθμού οδηγούν στην ευήθεια, δηλαδή την απλότητα, την τιμιότητα και την αγαθότητα –κατόπιν ξέπεσε η λέξη αγαθός στην έννοια της βλακειάς (αγαθιάρης), της κουταμάρας και της μωρίας. Με τη λέξη *εὐήθειαν* εννοεί το ήθος, το οποίο στην αρχαιότητα και ειδικά στα χρόνια του Πλάτωνα συσχετιζόταν άμεσα με τη μουσική, εφόσον αρμονία και ρυθμός θεωρούνταν φορείς ήθους,

²²³ Βλ. Αριστοτέλους, *Πολιτικά* 1342b20.

²²⁴ West, ό.π., σ. 249.

²²⁵ Πλάτωνος, *Πολιτεία I* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Shorey, ό.π.), σ. 254.

²²⁶ Πλάτωνος, *Πολιτεία* (μτφρ. Γρυπάρης, ό.π.), σ. 211.

πράγμα το οποίο επιβεβαιώνει και το απόσπασμα που προηγήθηκε. Επομένως, το ήθος στη μουσική σήμαινε τον ηθικό χαρακτήρα που τείνει να εμπνεύσει στην ψυχή η μουσική. Οι νότες, οι αρμονίες, τα γένη, το μέλος γενικά και οι ρυθμοί είχαν ηθικό σκοπό και δύναμη. Για το λόγο αυτό και απέδιδαν στη μουσική σημαντικότερο εκπαιδευτικό ρόλο.²²⁷

Ο Πλάτων πιστός στα καθιερωμένα και πολέμιος της απόκλισης από την παράδοση, καταδικάζει κάθε νεωτεριστικό είδος ποίησης, μουσικής, τέχνης, ακόμη και παιχνιδιού, διότι θεωρεί ότι διαστρέφουν το πνεύμα της ευνομίας και ευηθείας και διευκολύνουν την παρανομία. Πιστεύει δε, πως η σύνεση στη θέσπιση μουσικών κανόνων έχει ύψιστη σημασία για την ευημερία του κράτους και την υγεία των ανθρώπων, πως η αλλαγή των μουσικών τρόπων μπορεί να υποσκάψει ακόμα και τα ίδια τα θεμέλια του κράτους και πως, όταν η ψυχή χάσει την αρμονία της, η μελωδία και ο ρυθμός βοηθούν να επανέλθει στην τάξη και την ομόνοια.²²⁸ Υποστηρίζει πως τα καθορισμένα είδη της μελωδίας, σε παλαιότερη εποχή, συμπορεύονταν με την πολιτική τάξη. Αργότερα, όμως, ποιητές με ταλέντο αλλά χωρίς να γνωρίζουν *τὸ δίκαιον τῆς Μούσης καὶ τὸ νόμιμον*, έκαναν την αρχή της *ἀμούσου παρανομίας*. Με τις ποιητικές τους συνθέσεις επηρέασαν το ήθος των πολιτών σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μην υπακούουν στους άρχοντες και τους νόμους. Έτσι η μουσική ακοσμία κατέληξε στην πολιτική αναρχία.²²⁹

Μετά τον Πλάτωνα, με τη μουσική παιδεία ασχολείται και ο Αριστοτέλης, η πολύπλευρη σκέψη του οποίου δεν ήταν δυνατό να μην ασχοληθεί με τη βασικότερη λειτουργία της πολιτείας. Πέρα από το πλήθος των άλλων φιλοσοφικών του συγγραφών, ο φιλόσοφος συνέγραψε έργο και για την παιδεία, το οποίο δεν σώθηκε. Οι θέσεις του, όμως, διασώθηκαν διάσπαρτες μέσα στο ευρύ φιλοσοφικό του έργο, από τις οποίες (θέσεις) γίνεται προσπάθεια να συγκροτηθεί κάποιο σύστημα με τις απόψεις του για την παιδεία.

²²⁷ Μιχαηλίδης, ό.π., σσ. 134-135.

²²⁸ Βλ. Πλάτωνος, *Πολιτεία* 424 a-e.

²²⁹ Βλ. Πλάτωνος, *Νόμοι* 700a-701c και *Προβλήματα* 838cd.

Ο Αριστοτέλης εντάσσει την αγωγή στις θεμελιώδεις λειτουργίες της πολιτείας. Η εκπαίδευση δεν είναι ατομική υπόθεση, αλλά ζήτημα ουσιαστικό της πολιτείας. Ως τελικό της σκοπό θέτει την αρετή, η οποία οδηγεί στην ευδαιμονία τον ανθρώπινο βίο μέσα στην κοινότητα, στην πόλιν. Μόρφωση, λοιπόν, σημαίνει διάπλαση της ψυχής του ανθρώπου, του λογικού και του άλογου μέρους της (ορέξεις):

*Ἦ μάλλον οἰητέον πρὸς ἀρετὴν τι τείνειν τὴν μουσικὴν, ὥς
δυναμένην, καθάπερ ἡ γυμναστικὴ τὸ σῶμα ποιόν τι παρασκευάζει,
καὶ τὴν μουσικὴν τὸ ἦθος ποιόν τι ποιεῖν, ἐθίζουσιν δύνασθαι
χαίρειν ὀρθῶς, ἢ πρὸς διαγωγὴν τι συμβάλλεται καὶ πρὸς φρόνησιν
(καὶ γὰρ τοῦτο τρίτον θετέον τῶν εἰρημένων).*²³⁰

[Ἡ μήπως πρέπει να δεχθούμε ότι η μουσική τείνει κάπως προς την αρετή (ὅπως η γυμναστική διαπλάθει το σώμα, έτσι και η μουσική είναι ικανή να διαπλάθει το ἦθος, να το συνηθίζει, να μπορεί να το απολαμβάνει ορθῶς). Ἡ μήπως συμβάλλει προς τη διαγωγή και προς τη φρόνηση (γιατί και αυτό μπορεί να τεθεί ως τρίτος σκοπός ανάμεσα σε όσα έχουν ήδη ειπωθεί).²³¹ (Αριστοτέλους, Πολιτικά VIII (Θ') IV 1339a 21-7)]

Υπογραμμίζει πως η μουσική θα πρέπει να αποσκοπεί στη συγκινησιακή κάθαρση και την οικοδόμηση ενός δυνατού ηθικού χαρακτήρα, καθώς και να δρα ως ευχάριστη παρηγοριά για τις απογοητεύσεις της ζωής:

*Φαμέν δ' οὐ μιᾶς ἔνεκεν ὠφελείας τῇ μουσικῇ χρῆσθαι δεῖν ἀλλὰ
καὶ πλειόνων χάριν (καὶ γὰρ παιδείας ἔνεκεν καὶ καθάρσεως) τί
δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δ' ἐν τοῖς περὶ
ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον) τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν πρὸς
ἀνεσίν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν).*²³²

[Υποστηρίζουμε ότι από τη μουσική μπορούμε να έχουμε περισσότερες από μια ωφέλειες. Μπορεί αυτή να χρησιμεύσει προς μόρφωση του πνεύματος και προς εξαγνισμό της ψυχής [...] και τρίτον προς ευχάριστη απασχόληση ή ανακούφιση

²³⁰ Αριστοτέλους, Πολιτικά (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: H. M. A. Rackham, Λονδίνο, 1972), σ. 650.

²³¹ Αριστοτέλους, Πολιτικά (μτφρ. Νικόλαος Παρίσης, βιβλία Η-Θ, Αθήνα, 1975), σ. 499.

²³² Αριστοτέλους, Πολιτικά (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Rackham, ό.π.), σ. 668.

και προς ανάπαυση των δυνάμεων.²³³ (Αριστοτέλους, Πολιτικά VIII (Θ') VII 1341b37-1342a1)]

Ο Αριστοτέλης θεωρεί τη μουσική πολύ σημαντικό παράγοντα της αγωγής, ο οποίος πρέπει να χρησιμοποιείται σε όλες τις ηλικίες. Γενικώς, τονίζει ότι η καλλιτεχνική εκπαίδευση είναι αναγκαία όχι μόνο για την επίδραση που ασκεί στην ψυχή, αλλά και διότι είναι κατάλληλη να ψυχαγωγήσει. Δίνει, δηλαδή, την ευκαιρία στον πολίτη να απασχολείται με κάτι ωφέλιμο στις ελεύθερες ώρες του. Δεν θα πρέπει να ξεχνά κανείς και το αρχαίο ρητό: *αργία μήτηρ πάσης κακίας*. Τίθεται, επομένως, το θέμα της διαχείρισης του ελεύθερου χρόνου, σημαντικό ούτως ή άλλως, πόσο μάλλον σε μια πόλη που οι ελεύθεροι πολίτες είχαν χρόνο, εφόσον την εργασία είχαν αναλάβει οι δούλοι. Ειδικότερα η μουσική, επειδή με το ρυθμό και τις μελωδίες εκφράζει ψυχικές καταστάσεις, ασκεί επίδραση στην ψυχή του νέου και στο χαρακτήρα του. Η ηθική αυτή επίδραση είναι σημαντική και χρησιμοποιείται ως μέσο για παιδευτικούς σκοπούς, ώστε ο άνθρωπος να γίνει χρηστός, αγαθός πολίτης. Χρησιμοποιείται, επίσης, μέσω του παιχνιδιού για ανάπαυση και ανακούφιση, διότι το παιδί ευχαρίστως απασχολείται σ' αυτό. Στο έργο του Πολιτικά αναφέρει σχετικά:

Τὴν δὲ μουσικὴν πάντες εἶναι φάμεν τῶν ἡδίστων, καὶ ψιλὴν οὖσαν καὶ μετὰ μελωδίας (φησὶ γοῦν καὶ Μουσαῖος εἶναι ἔβροτοῖς ἡδιστον ἀεῖδεν. διὸ καὶ εἰς τὰς συνουσίας καὶ διαγωγὰς εὐλόγως παραλαμβάνουσιν αὐτὴν ὡς δυναμένην εὐφραίνειν), ὥστε καὶ ἐντεῦθεν ἂν τις ὑπολάβοι παιδεύεσθαι δεῖν αὐτὴν τοὺς νεωτέρους. ὅσα γὰρ ἀβλαβὴ τῶν ἡδέων, οὐ μόνον ἀρμόττει πρὸς τὸ τέλος ἀλλὰ καὶ πρὸς τὴν ἀνάπαυσιν ὅτι ἐν μὲν τῷ τέλει συμβαίνει τοῖς ἀνθρώποις ὀλιγάκις γίνεσθαι, πολλάκις δὲ ἀναπαύονται καὶ χρῶνται ταῖς παιδιαῖς οὐχ ὅσον ἐπὶ πλέον ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν ἡδονήν, χρήσιμον ἂν εἴη διαναπαύειν ἐν ταῖς ἀπὸ ταύτης ἡδοναῖς [...] ἔστι δὲ ἀρμόττουσα πρὸς τὴν φύσιν τὴν τηλικαύτην ἢ διδασκαλία τῆς μουσικῆς. Οἱ μὲν γὰρ νέοι διὰ τὴν ἡλικίαν ἀνήδυντον οὐθὲν

²³³ Αριστοτέλους, Πολιτικά (μτφρ. Παρίτησης, ό.π., σ. 513 και Rackham, ό.π.), σ. 668.

ὑπομένουσιν ἐκόντες, ἢ δὲ μουσικὴ φύσει τῶν ἡδυσμάτων ἐστίν. ²³⁴

[Ἡ δε μουσικὴ ὅλοι δεχόμεστε ὅτι εἶναι ἀπὸ τα πιο ευχάριστα και άνευ και μετά μελωδίας (και ο Μουσαῖος λέει ὅτι εἶναι πολὺ ευχάριστο στους θνητούς το να τραγουδάνε και γι' αὐτό στα συμπόσια και στις συναναστροφές ευλόγως περιλαμβάνουν αὐτὴ ἐπειδὴ μπορεί να ευχαριστεῖ), ὥστε και σ' αὐτὴ την περίπτωση μπορεί κάποιος να ισχυριστεῖ ὅτι πρέπει οι νεώτεροι να εκπαιδεύονται (να διδάσκονται μουσικὴ). Γιατί ὅσα ἀπὸ τα ευχάριστα εἶναι αβλαβή, δεν αρμόζουν μόνο προς το τέλος (τον τελικὸ σκοπὸ της ζωῆς) ἀλλὰ και προς την ἀνάπαυση. Επειδὴ δε λίγες φορές συμβαίνει οι ἄνθρωποι να επιτυγχάνουν τον τελικὸ σκοπὸ της ζωῆς ἀλλὰ πολλές φορές ἀναπαύονται και χρησιμοποιοῦν παιδιές ὄχι μόνο για τις συνέπειές τους ἀλλὰ και για την ευχαρίστηση, θα ἦταν χρήσιμο να ἀπολαμβάνουν ἀναπαυόμενοι τις ευχαριστήσεις αὐτῆς (της μουσικῆς) [...]. Εἶναι δε ἀρμόζουσα προς την φύση της νεολαίας η διδασκαλία της μουσικῆς. Γιατί οι μεν νέοι λόγω ηλικίας δεν ἀνέχονται τίποτα το μη ευχάριστο, η δε μουσικὴ εἶναι κάτι που προκαλεῖ ευχαρίστηση. ²³⁵ (Αριστοτέλους, Πολιτικά VIII (Θ') V 1339b 20-31, 1340b14-17)]

Με σκοπὸ να μπορεί να νιώσει κανεὶς τη μουσικὴ με αὐτὸν τον τρόπο, ο Αριστοτέλης συνιστοῦσε θερμὰ μουσικὴ αγωγή σε ὅλους. Αναφέρεται στις ψυχολογικὲς καταστάσεις που προκαλοῦν οι μελωδίες και οι ρυθμοί, ἐφόσον ἐκεῖ ἀκριβῶς παρουσιάζονται ομοιώματα οργῆς και πραότητος. Ἡ ψυχὴ ἀντιδρά στο ἀκουσμα τέτοιων ἐργων. Οι μελωδίες προκαλοῦν ἀνάλογες ψυχικὲς καταστάσεις, συνεπῶς οι ἄνθρωποι λυποῦνται ἢ χαίρονται με θλιβερές ἢ χαρμόσυνες μελωδίες. Το ἴδιο συμβαίνει και με το ρυθμό. Ἄλλοι ρυθμοί φέρουν ηρεμία στην ψυχὴ και ἄλλοι τη συνταράσσουν, ἄλλοι εἶναι μονότονοι και ἄλλοι παρουσιάζουν περισσότερες ἐναλλαγές. Ο Αριστοτέλης ἀναλύει τη σχέση της ψυχῆς με την ἀρμονία, κατ' ἐπέκταση και το βαθμὸ στον οποίο η μουσικὴ ἐπιδρά στη διαμόρφωση του ἥθους:

Περὶ δὲ τοῦ κοινωνεῖν τῆς μουσικῆς [...] χρήσιμον εἶναι πρὸς τὰς ἀναπαύσεις, ὥς ἔοικεν [...] καὶ δεῖ μὴ μόνον τῆς κοινῆς ἡδονῆς

²³⁴ Αριστοτέλους, Πολιτικά (επιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Rackham, ὁ.π.), σσ. 652-654.

²³⁵ Αριστοτέλους, Πολιτικά (μτφρ. Παρίτηης, ὁ.π., σσ. 501-503 και Rackham, ὁ.π.), σ. 672.

μετέχειν ἀπ' αὐτῆς, ἥς ἔχουσι πάντες αἰσθησιν (ἔχει γὰρ ἡ μουσικὴ τιν' ἡδονὴν φυσικὴν, διὸ πάσαις ἡλικίαις καὶ πᾶσιν ἡθεσιν ἡ χρῆσις αὐτῆς ἐστὶ προσφιλέης), ἀλλ' ὁρᾶν εἴ πῃ καὶ πρὸς τὸ ἦθος συντείνει καὶ πρὸς τὴν ψυχὴν. τοῦτο δ' ἂν εἴη δῆλον, εἰ ποιοὶ τινες τὰ ἥθη γιγνόμεθα δι' αὐτῆς. ἀλλὰ μὴν ὅτι γιγνόμεθα ποιοὶ τινες, φανερόν διὰ πολλῶν μὲν καὶ ἐτέρων, οὐχ ἥκιστα δὲ καὶ διὰ τῶν Ὀλύμπου μελῶν. Ταῦτα γὰρ ὁμολογουμένως ποιεῖ τὰς ψυχὰς ἐνθουσιαστικάς, ὁ δ' ἐνθουσιασμός τοῦ περὶ τὴν ψυχὴν ἡθους πάθος ἐστίν [...] ἔστι δὲ ὁμοιώματα μάλιστα παρὰ τὰς ἀληθινὰς φύσεις ἐν τοῖς ρυθμοῖς καὶ τοῖς μέλεσιν ὀργῆς καὶ πραότητος, ἔτι δ' ἀνδρείας καὶ σωφροσύνης καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τούτοις καὶ τῶν ἄλλων ἡθῶν (δῆλον δὲ ἐκ τῶν ἔργων ἡμετέρων μεταβάλλομεν γὰρ τὴν ψυχὴν ἀκροώμενοι τοιούτων). Ὁ δ' ἐν τοῖς ὁμοίοις ἐθισμός τοῦ λυπεῖσθαι καὶ χαίρειν ἐγγύς ἐστι τῷ πρὸς τὴν ἀλήθειαν τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον.²³⁶

[Σχετικά με το ὅτι πρέπει να γίνουμε κοινωνοὶ τῆς μουσικῆς [...] εἶναι ὅτι (ἡ μουσικὴ) εἶναι χρήσιμη για τὴν ἀνάπαυση [...] καὶ πρέπει ὅχι μόνο να μετέχουμε στὴν κοινὴ τέρψη, τὴν ὁποία ὅλοι ἀπολαμβάνουν (γιατί ἡ μουσικὴ ἔχει στὴν φύση τῆς αὐτῆς τὴν φυσικὴ τέρψη, γι' αὐτὸ καὶ σε ὅλες τὶς ἡλικίες καὶ σε κάθε ἡθος ἡ χρῆσις αὐτῆς εἶναι προσφιλέης), ἀλλὰ καὶ να παρατηροῦμε ἀν ἐπιδρά στο ἡθος καὶ στὴν ψυχὴ. Τοῦτο δε γίνεται φανερό, ἀν καταδειχθεῖ ποιοὶ γινόμεσθε ἠθικοὶ με αὐτὴ (τὴν μουσικὴ). Ἀλλὰ ποιοὶ γινόμεσθε, εἶναι φανερό καὶ ἀπὸ πολλὰ καὶ ἄλλα, ὅχι δε λιγότερο καὶ ἀπὸ τὶς μελωδίες τοῦ Ὀλύμπου. Γιατί αὐτὰ ὁμολογουμένως κάνουν τὶς ψυχὲς ἐνθουσιώδεις, ὁ δε ἐνθουσιασμός για τὸ ψυχικὸ ἡθος εἶναι πάθος (ψυχικὸ πάθος συνδυασμένο με τὸ ἡθος) [...] Παρὰ τὰ πραγματικὰ πάθη ὑπάρχουν στους ρυθμούς καὶ στὶς μελωδίες ὁμοιώματα ὀργῆς καὶ πραότητος, καὶ ἀνδρείας καὶ σωφροσύνης καὶ ὅλων τῶν ἀντίθετων σ' αὐτά, καθὼς καὶ τῶν ἄλλων ἠθικῶν καταστάσεων (αὐτὸ δε εἶναι φανερό ἀπὸ τὰ ἔργα. Γιατί μεταβάλλουμε τὴν ψυχὴ μας ὅταν ἀκούμε τέτοια μουσικὰ ἔργα). Ὅταν δε οἱ ἄνθρωποι συνηθίζουν να λυποῦνται καὶ να χαίρονται (ἀπὸ τὶς χαρμόσυνες ἢ θλιβερές μελωδίες, οἱ ὁποῖες

²³⁶ Ἀριστοτέλους, *Πολιτικά* (επιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Rackham, ὁ.π.), σσ. 654-655.

είναι ομοιώματα των ανάλογων συναισθηματικών καταστάσεων), τότε είναι κοντά στο να αισθάνονται αυτά τα συναισθήματα στην πραγματικότητα.²³⁷ (Αριστοτέλους, Πολιτικά VIII (Θ') V 1339b40-1340a27)]

Γίνεται, επίσης, λόγος περί της επιδράσεως των ιερών, πρακτικών και καθαρτικών μελών. Τα μέλη αυτά προορίζεται για τους απαίδευτους και τους βάνανους, στους οποίους προσφέρουν διπλή εξυπηρέτηση: αφ' ενός παρέχουν σ' αυτούς ψυχική ανάπαυση, αφ' ετέρου ενεργούν ιατρικά και καθαρικά και απαλλάσσουν την ψυχή τους από τα ισχυρά πάθη του θρησκευτικού ενθουσιασμού, του ελέους, του φόβου και των παρομοίων ψυχικών συναισθημάτων. Αυτή η κάθαρση δεν επιφέρει μόνο ψυχική ηρεμία, αλλά διεγείρει τις ψυχές και φέρει, κατά τον Αριστοτέλη, στους ακροατές χαράν αβλαβή:

Φανερόν ὅτι χρηστέον μὲν πάσαις ταῖς ἀρμονίαις, οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον πάσαις χρηστέον, ἀλλὰ πρὸς μὲν τὴν παιδείαν ταῖς ἠθικωτάταις, πρὸς δὲ ἀκρόασιν ἐτέρων χειρουργούντων καὶ ταῖς πρακτικαῖς καὶ ταῖς ἐνθουσιαστικαῖς. ὁ γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχᾶς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἥττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός. Καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατοκώχιμοί τινές εἰσιν, ἐκ τῶν δ' ἱερῶν μελῶν ὀρώμεν τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως. Ταὐτὸ δὴ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὅλως παθητικούς, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἑκάστω, καὶ πᾶσι γίνεσθαι τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. ὁμοίως δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ πρακτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβὴ τοῖς ἀνθρώποις.²³⁸

[Εἶναι φανερό ὅτι πρέπει να χρησιμοποιούμε όλες τις αρμονίες, αλλά όχι όλες κατά τον ίδιο τρόπο, τις μεν ηθικότερες για την εκπαίδευση, τις ζωηρότερες και

²³⁷ Αριστοτέλους, Πολιτικά (μτφρ. Παρίτσης, ὁ.π.), σσ. 505-506.

²³⁸ Αριστοτέλους, Πολιτικά (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Rackham, ὁ.π.), σσ. 668-670.

ενθουσιωδέστερες προς ακρόαση. Οι εντυπώσεις, οι οποίες καταλαμβάνουν ισχυρά μερικές ψυχές αναπτύσσονται σε όλες αλλά σε διάφορους βαθμούς, όπως η συμπάθεια και ο φόβος, έτσι και ο ενθουσιασμός. Και γιατί βλέπουμε αυτούς, οι οποίοι είναι υπό την επίδραση ιερών μελωδιών, όταν χρησιμοποιούν αυτές τις μελωδίες για να συναρπάσουν την ψυχή τους, φτάνουν σε τέτοια (ψυχική) κατάσταση, έτσι ώστε υποβάλλονται σε θεραπεία και ψυχικό καθασμό. Αυτές τις βίαιες μεταπτώσεις αισθάνονται κατ' ανάγκη αυτοί που κλίνουν προς το έλεος και το φόβο και οι ολοκληρωτικά ευπαθείς την ψυχή, οι άλλοι (αυτοί που δεν είναι ευπαθείς) υπόκεινται κι αυτοί ανάλογα με την ευπάθεια του καθενός, και όλοι υφίστανται κάποιο ψυχικό καθασμό και με ευχαρίστηση ανακουφίζονται. Ομοίως και τα καταπραϋντικά μέλη παρέχουν αβλαβή χαρά στους ανθρώπους.²³⁹ (Αριστοτέλους, Πολιτικά VIII (Θ') VII 1342a2-15)]

Τον Αριστοτέλη προβλημάτισε η χρήση της μουσικής στην έρευνα της ψυχής. Η μουσική μπορεί να χρησιμοποιείται για τον αγνισμό της ψυχής, την παίδευση του πνεύματος αλλά και για την ανακούφιση απ' τους κόπους. Πέρα από το ότι συντελεί στη διέγερση για μεγαλύτερη δραστηριότητα, χρησιμοποιείται και για ψυχοθεραπευτικούς σκοπούς. Με την έννοια αυτή εννοείται η κάθαρση, δηλαδή, η απαλλαγή της ψυχής από επώδυνες παθολογικές καταστάσεις. Ο ίδιος όσο και οι οπαδοί του υπογραμμίζουν ότι δεν είναι η μουσική στο σύνολό της που, εκφράζοντας αρμονικές σχέσεις μεταξύ των αριθμών, επιδρά αρμονικά στον άνθρωπο, αλλά είναι επιμέρους μουσικοί παράγοντες (π.χ. ρυθμοί, κλίμακες, μουσικά όργανα) που επιδρούν εξειδικευμένα, ανάλογα με τα αισθητικά χαρακτηριστικά τους.

Αντίθετα, λοιπόν, με τον Πλάτωνα σε ότι αφορά στις αρμονίες τις κατάλληλες για τον άνθρωπο (ο Σωκράτης στην *Πολιτεία* δέχεται, εσφαλμένα, μόνο την δωρική αρμονία και την φρυγική και τούτο αφού απέκλεισαν ήδη από τα όργανα τον αυλό, γιατί η φρυγική αρμονία είναι ό,τι σχεδόν και ο αυλός μεταξύ των οργάνων, γιατί και τα δυο είναι οργιαστικά –εξωτερικεύουν ζωηρές κινήσεις–

²³⁹ Αριστοτέλους, *Πολιτικά* (μτφρ. Παρίτη, ό.π., σσ. 513-515 και Rackham, ό.π.), σσ. 668-670.

και παθητικά –εξεγείρουν πάθη ψυχικά ²⁴⁰), ο Αριστοτέλης πρεσβεύει ότι πρέπει οι πολίτες να χρησιμοποιούν όλες τις αρμονίες που «κάποιοι φιλόσοφοι καθιέρωσαν» με γνώση και περίσκεψη. Δέχεται ότι άλλες αρμονίες ενδείκνυνται για την εκπαίδευση και άλλες όχι, δεν τις αποκλείει, όμως, από την ευρεία χρήση, σαν να θέλει να υπερασπιστεί το ρόλο τους στις διάφορες εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής, πάντα με το σωστό τρόπο, ώστε να έχουν τα επιθυμητά αποτελέσματα. Θεωρεί ότι σε αρμονία θρηνώδη (Μιξολυδικού τύπου) η ψυχή θλίβεται και συσφίγγεται. Η Μιξολύδιος ήταν, κοντά στη Δώριο, η κατ' εξοχήν χρησιμοποιούμενη αρμονία στην τραγωδία. Περιγράφεται ως συναισθηματική, κατάλληλη για θρήνους και για το ξύπνημα του ελέους. Οι διαφορές ήθους και ηχητικού αποτελέσματος ανακύπτουν ιδιαίτερα στις αρμονίες. Ο Αριστοτέλης αναφέρει λεπτομερώς μερικές από αυτές, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο επηρεάζουν το λαό:

Εν δὲ τοῖς μέλεσιν αὐτοῖς ἔστι μιμήματα τῶν ἡθῶν (καὶ τοῦτ' ἔστι φανερόν. Εὐθὺς γὰρ ἡ τῶν ἀρμονιῶν διέστηκε φύσις, ὥστε ἀκούοντας ἄλλως διατίθεσθαι καὶ μὴ τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον πρὸς ἐκάστην αὐτῶν, ἀλλὰ πρὸς μὲν ἐνίας ὀδυρτικωτέρως καὶ συνεστηκότως μᾶλλον, οἷον πρὸς τὴν μιξολυδιστὶ καλουμένην, πρὸς δὲ τὰς μαλακωτέρως τὴν διάνοιαν, οἷον πρὸς τὰς ἀνειμένας, μέσως δὲ καὶ καθεστηκότως μάλιστα πρὸς ἑτέραν, οἷον δοκεῖ ποιεῖν ἢ δωριστὶ μόνη τῶν ἀρμονιῶν, ἐνθουσιαστικὸν δ' ἢ φρυγιστὶ [...] τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον ἔχει καὶ τὰ περὶ τοὺς ῥυθμούς (οἱ μὲν γὰρ ἦθος ἔχουσι στασιμώτερον οἱ δὲ κινητικόν, καὶ τούτων οἱ μὲν φορτικωτέρας ἔχουσι τὰς κινήσεις οἱ δὲ ἐλευθεριωτέρας). Ἐκ μὲν οὖν τούτων φανερόν ὅτι δύναται ποιοῦν τι τὸ τῆς ψυχῆς ἡθος ἢ μουσικὴ παρασκευάζειν [...] ἡδυσμάτων ἐστίν. καὶ τις ἔοικε συγγένεια ταῖς ἀρμονίαις καὶ τοῖς ῥυθμοῖς εἶναιρ διὸ πολλοὶ φασι

²⁴⁰ Βλ. Αριστοτέλους, *Πολιτικά* VIII (Θ') vii. 1342a36-1342b3 (μτφρ. Παρίτησης, ὁ.π., σσ. 501-503 και Rackham, ὁ.π., σ. 672).

*τῶν σοφῶν οἱ μὲν ἀρμονίαν εἶναι τὴν ψυχὴν, οἱ δ' ἔχειν ἀρμονίαν.*²⁴¹

[Οἱ δε μελωδίες εἶναι μιμήματα (προκλήσεις) των ηθῶν (ηθικῶν αισθημάτων) και αυτό εἶναι φανερό. Γιατί αμέσως μόλις μεταβληθεῖ η φύση των αρμονιών, μεταβάλλονται και οι εντυπώσεις των ακροατῶν και ὄχι με τον ἴδιο τρόπο για κάθε μια απ' αυτές, αλλά σε μια αρμονία θρηνώδη, η οποία εἶναι του μιξολυδικοῦ τρόπου, η ψυχὴ θλίβεται και συσφίγγεται. Ἄλλες αρμονίες μαλακές επιφέρουν χαλάρωση της διανοίας. Μεταξύ δε των δυο αυτῶν η μεν δωρική παρέχει γαλήνη, η δε φρυγική ενθουσιάζει τους ανθρώπους [...] το ἴδιο συμβαίνει και με τους ρυθμούς, ἄλλοι απ' αυτούς επιφέρουν την ηρεμία στην ψυχὴ, ἄλλοι δε την συνταράσσουν και ἄλλοι μεν απ' αυτούς εἶναι περισσότερο μονότονοι, ἄλλοι δε ελευθεριώτεροι. Από αυτά λοιπόν εἶναι φανερό ὅτι η μουσική ἔχει τη δύναμη να διαμορφώνει κάπως το ἦθος της ψυχῆς [...] Και εἶναι πιθανόν ὅτι ἔχει κάποια συγγένεια η ψυχὴ μας προς τις αρμονίες και τους ρυθμούς. Και γι' αυτό πολλοὶ σοφοὶ ισχυρίζονται ἄλλοι μεν ὅτι η ψυχὴ εἶναι αρμονία, ἄλλοι δε ὅτι περιέχει αρμονία.²⁴² (Αριστοτέλους, *Πολιτικά* VIII (Θ') V 1340a38-1340b19)]

Διακρίνει τις μελωδίες σε ηθικές, οι οποίες προορίζονται να επιδράσουν στον χαρακτήρα μορφωτικά, σε πρακτικές, οι οποίες διεγείρουν την ανθρώπινη δραστηριότητα και σε ενθουσιαστικές, με τις οποίες επιτελείται μέσω της ψυχικής κάθαρσης και ανακούφισης, η θεραπεία των κατειλημμένων από ενθουσιασμό ψυχῶν (δηλαδή παθολογικής διεγέρσεως). Κάθαρση σημαίνει “καθαρισμός” από υπερβολικές επιδράσεις. Οι ενθουσιαστικοὶ ἤχοι (εν θεῷ) χρησιμεύουν στην ανώτατη θρησκευτική ἐνάσκηση, εἶναι δηλαδή οι “ἅγιοι” ἤχοι και στην ἐννοια του ἁγίου (ὁσιος) ἐνυπάρχει η ἐννοια του *ιάσω, γιατρεύω*. Από τις ηθικές μελωδίες που χρησιμοποιούνται ως παιδευτικό μέσο, ο Αριστοτέλης προτιμᾷ το δωρικό μέλος, τη δωριστί αρμονία, για τη σοβαρότητα και το ανδρεῖο ἦθος του. Αναφέρει σχετικά στα *Πολιτικά* του:

Πρὸς δὲ παιδείαν, ὥσπερ εἴρηται, τοῖς ἡθικοῖς τῶν μελῶν χρηστέον καὶ ταῖς ἀρμονίαις ταῖς τοιαύταις. τοιαύτη δ' ἡ δωριστί, καθάπερ εἴπομεν πρότερον ὃ δέχεσθαι δὲ δεῖ κἄν τινα ἄλλην ἡμῖν δοκιμάζωσιν

²⁴¹ Αριστοτέλους, *Πολιτικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Rackham, ὁ.π.), σσ. 654-656.

²⁴² Αριστοτέλους, *Πολιτικά* (μτφρ. Παρίτηης, ὁ.π.), σσ. 505-507.

οἱ κοινωνοὶ τῆς ἐν φιλοσοφίᾳ διατριβῆς καὶ τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας. ὁ δ' ἐν τῇ Πολιτείᾳ Σωκράτης οὐ καλῶς τὴν φρυγιστὴ μόνην καταλείπει μετὰ τῆς δωριστί, καὶ ταῦτα ἀποδοκιμάσας τῶν ὀργάνων τὸν αὐλόν. ἔχει γὰρ τὴν αὐτὴν δύναμιν ἢ φρυγιστὴ τῶν ἀρμονιῶν ἥνπερ αὐλὸς ἐν τοῖς ὀργάνοις. ἄμφω γὰρ ὀργιαστικά καὶ παθητικά.²⁴³

[Προς παιδείουση ὅμως, ὅπως προαναφέρθηκε, πρέπει να χρησιμοποιοῦν τα ἠθικά μέλη (τις ἠθοπλαστικές μελωδίες) καὶ τις ἀνάλογες ἀρμονίες. Αὐτὴ δὲ εἶναι ἡ δωριστί, ὅπως εἶπαμε προηγουμένως. Πρέπει ἐν τούτοις να δεχόμεστε καὶ οποιαδήποτε ἄλλη, ἡ ὁποία ἐγκρίνεται ἀπὸ αὐτοῦς που ἔχουν φιλοσοφικὴ μόρφωση καὶ παιδεία περὶ τὴ μουσικὴ. Ὁ Σωκράτης στὴν «Πολιτεία» δέχεται, ὅχι σωστά, μόνο τὴν δωρικὴ ἀρμονία καὶ τὴν φρυγικὴ καὶ τούτο ἀφοῦ ἀπέκλεισαν ἡδὴ ἀπὸ τα ὄργανα τὸν αὐλό. Γιατί ἡ φρυγικὴ ἀρμονία εἶναι ὅτι σχεδὸν καὶ ὁ αὐλὸς μετὰξὺ τῶν ὀργάνων. Γιατί καὶ τα δύο εἶναι ὀργιαστικά (ἐξωτερικεύουν ζωηρὲς κινήσεις) καὶ παθητικά (ἐξεγείρουν πάθη ψυχικά).²⁴⁴ (Ἀριστοτέλους, Πολιτικά VIII (Θ') vii. 1342a28-1342b3)]

Καὶ συνεχίζει γιὰ τὴ Δωρὶο Ἀρμονία στὴν ἐκπαίδευση:

Περὶ δὲ τῆς δωριστί πάντες ὁμολογοῦσιν ὡς στασιμωτάτης οὔσης καὶ μάλιστα ἡθος ἐχούσης ἀνδρεῖον [...] φανερόν ὅτι τὰ Δωρῖα μέλη πρέπει παιδεύεσθαι μᾶλλον τοῖς νεωτέροις. εἰσὶ δὲ δύο σκοποί, τό τε δυνατόν καὶ τὸ πρόπονρό καὶ γὰρ τὰ δυνατόα δεῖ μεταχειρίζεσθαι μᾶλλον καὶ τὰ πρόποντα ἐκάστους. ἔστι δὲ καὶ ταῦτα ὠρισμένα ταῖς ἡλικίαις, οἷον τοῖς ἀπειρηκόσι διὰ χρόνον οὐ ῥάδιον ἄδειν τὰς συντόνους ἀρμονίας, ἀλλὰ τὰς ἀνειμένας ἢ φύσις ὑποβάλλει τοῖς τηλικούτοις. διὸ καλῶς ἐπιτιμῶσι καὶ τοῦτο Σωκράτει τῶν περὶ τὴν μουσικὴν τινες, ὅτι τὰς ἀνειμένας ἀρμονίας ἀποδοκιμάσειεν εἰς τὴν παιδείαν, οὐ κατὰ τὴν τῆς μέθης δύναμιν, ὡς μεθυστικὰς λαμβάνων αὐτάς (βακχευτικὸν γὰρ ἢ γε μέθη ποιεῖ μᾶλλον), ἀλλ' ἀπειρηκνίας. ὥστε καὶ πρὸς τὴν ἐσομένην ἡλικίαν, τὴν τῶν πρεσβυτέρων, δεῖ καὶ τῶν τοιούτων ἀρμονιῶν ἄπτεσθαι

²⁴³ Ἀριστοτέλους, Πολιτικά (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Rackham, ὁ.π.), σ. 672.

²⁴⁴ Ἀριστοτέλους, Πολιτικά (μτφρ. Παρίτηης, ὁ.π., σ. 515 καὶ Rackham, ὁ.π.), σ. 672.

καὶ τῶν μελῶν τῶν τοιούτων, ἔτι δ' εἴ τίς ἐστὶ τοιαύτη τῶν ἀρμονιῶν ἢ πρέπει τῇ τῶν παίδων ἡλικίᾳ διὰ τὸ δύνασθαι κόσμον τ' ἔχειν ἅμα καὶ παιδείαν, οἷον ἡ λυδιστὶ φαίνεται πεπονθέναι μάλιστα τῶν ἀρμονιῶν. δῆλον <οὖν> ὅτι τούτους ὅρους τρεῖς ποιητέον εἰς τὴν παιδείαν, τὸ τε μέσον καὶ τὸ δυνατόν καὶ τὸ πρέπον.²⁴⁵

[Για τη Δωριστὶ ἀρμονία ὅλοι ὁμολογοῦν ὅτι εἶναι σοβαρότατη καὶ ἔχει ὕφος ἀνδροπρεπές [...]] εἶναι φανερό ὅτι τα Δῶρια μέλη πρέπει περισσότερο νὰ διδάσκονται πρὸς τὴν ἐκπαίδευση τῶν νεότερων. Ἐπειδὴ δὲ εἶναι δυο οἱ ἐπιδιωκόμενοι σκοποί, τὸ δυνατό καὶ τὸ πρέπον, γι' αὐτὸ πρέπει νὰ μεταχειριζόμαστε κάθε φορά τα δυνατό περισσότερο καὶ τα πρέποντα. Ἀλλὰ ἡ ἡλικία μόνη δύναται νὰ καθορίσει τὸ μὲν καὶ τὸ δε. Οἱ ἀπὸ τὴν ἡλικία κουρασμένοι δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ τραγουδοῦν ἄσματα γοργῆς ἀρμονίας, ἀλλὰ μόνον τα ἡσυχὰ ἐπιβάλλει ἡ φύση σ' αὐτούς. Γι' αὐτὸ μερικοὶ ἀπὸ αὐτοὺς πρὸς ἀσχολοῦνται μὲ τὴν μουσικὴν, δίκαια επικρίνουν τὸ Σωκράτη, γιατί ἀποδοκίμασε τὴν ἡσυχὴν ἀρμονίαν ἀπὸ τὴν παιδείαν, ἐκλαμβάνοντάς αὐτὴν ὡς μεθυστικὴν, ὅχι μὲ τὴν ἐκδοχὴν τῆς ἐντονῆς μέθης (γιατί αὐτὴ καθιστᾷ μανιώδη τὸν ἄνθρωπον) ἀλλὰ τῆς ἐξαντλημένης. Ὡστε καὶ χάρις τῇ μέλλουσα πρεσβύτερη ἡλικία πρέπει νὰ μελετᾷμε τὴν ἀρμονίαν καὶ τὴν μελωδίαν τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Για ὅλα αὐτὰ, ἀν ὑπάρχει ἀρμονία πρὸς εἶναι πρέπουσα γιὰ τὴν παιδικὴν ἡλικίαν καὶ συναινέει τὴν κοσμιότητα καὶ τὴν παιδείαν καὶ αὐτὴ πρέπει νὰ μελετᾷμε. Καὶ αὐτὴ φαίνεται ὅτι εἶναι ἡ λυδικὴ ἀρμονία. Εἶναι λοιπὸν φανερό ὅτι γιὰ τὴν μουσικὴν παιδείαν εἶναι ἀπαραίτητοι οἱ τρεῖς ὅροι. Ἡ μεσότης δηλαδὴ, τὸ δυνατό καὶ τὸ πρέπον.²⁴⁶ (Ἀριστοτέλους, Πολιτικά VIII (Θ') vii. 1342b12-34)]

Ο Πολύβιος (200-118 π.Χ.) στὸ τέταρτο βιβλίον τῆς *Ἱστορίας* του, ἐπισημαίνει τὴν ἀξία τῆς μουσικῆς στὴν παιδείαν ἐνὸς λαοῦ προκειμένου νὰ ἐπιτευχθεῖ τὸ κοινὸ ἥθος καὶ νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὴν ἀγριότητα ἀπὸ τὴν ὁποία ἐνδεχομένως διακατέχεται, τονίζοντας τὴν σημασίαν της, ὅχι μόνον γιὰ τὴν ἐκπαίδευση τῶν νέων ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν διαβίον χρῆσιν της, ἐνῶ παράλληλα κάνει λόγο γιὰ τὴν ἀληθῶς

²⁴⁵ Ἀριστοτέλους, *Πολιτικά* (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Rackham, ὁ.π.), σ. 674.

²⁴⁶ Ἀριστοτέλους, *Πολιτικά* (μτφρ. Παρίτη, ὁ.π., σ. 517 καὶ Rackham, ὁ.π.), σ. 674.

μουσικήν, προϋποθέτει, δηλαδή, επιλογή ποιοτική–ειδολογική με κάποια κριτήρια, τα οποία βέβαια δεν είναι σήμερα ανιχνεύσιμα από άποψη δομής (μορφολογική) αλλά ίσως μόνον από την άποψη του υποβαλλόμενου ήθους:

Μουσικήν γάρ, τήν γ' ἄληθῶς μουσικήν, πᾶσι μὲν ἀνθρώποις ὄφελος ἀσκεῖν, Ἀρκάσι δὲ καὶ ἀναγκαῖον. οὐ γὰρ ἡγητέον μουσικήν, ὥς Ἐφορός φησιν ἐν τῷ προοίμιῳ τῆς ὅλης πραγματείας, οὐδαμῶς ἀρμόζοντα λόγον αὐτῷ ῥίψας, ἐπ' ἀπάτη καὶ γοητεία παρεισῆχθαι τοῖς ἀνθρώποις, οὐδὲ τοὺς παλαιοὺς Κρητῶν καὶ Λακεδαιμονίων αὐλὸν καὶ ῥυθμὸν εἰς τὸν πόλεμον ἀντὶ σάλπιγγος εἰκὴ νομιστέον εἰσαγαγεῖν, οὐδὲ τοὺς πρώτους Ἀρκάδων εἰς τὴν ὅλην πολιτείαν τὴν μουσικήν παραλαβεῖν ἐπὶ τοσοῦτον ὥστε μὴ μόνον παισὶν οὖσιν, ἀλλὰ καὶ νεανίσκοις γενομένοις ἕως τριάκοντ' ἐτῶν κατ' ἀνάγκην σύντροφον ποιεῖν αὐτήν, τᾶλλα τοῖς βίοις ὄντας ἀύστηροτάτους. ταῦτα γὰρ πᾶσιν ἐστὶ γνώριμα καὶ συνήθη, διότι σχεδὸν παρὰ μόνοις Ἀρκάσι πρῶτον μὲν οἱ παῖδες ἐκ νηπίων ᾄδειν ἐθίζονται κατὰ νόμους τοὺς ὕμνους καὶ παιᾶνας, οἷς ἕκαστοι κατὰ τὰ πατρία τοὺς ἐπιχωρίους ἥρωας καὶ θεοὺς ὕμνουσι. Μετὰ δὲ ταῦτα τοὺς Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου νόμους μανθάνοντες πολλῇ φιλοτιμίᾳ χορεύουσι κατ' ἐνιαυτὸν τοῖς Διονυσιακοῖς αὐληταῖς ἐν τοῖς θεάτροις, οἱ μὲν παῖδες τοὺς παιδικοὺς ἀγῶνας, οἱ δὲ νεανίσκοι τοὺς τῶν ἀνδρῶν λεγομένους.²⁴⁷

[Εἶναι ωφέλιμο βεβαίως σε ὅλους γενικά τους ανθρώπους να αγαπούν και να μαθαίνουν μουσική, εννοῶ την πραγματική μουσική, στους Αρκάδες ὅμως τοῦτο ἦταν συγχρόνως και αναγκαῖο. Διότι δεν πρέπει να νομίζουμε ὅτι η μουσική εισηχθη για να εξαπατώνται και να γοητεύονται οι ἄνθρωποι, ὅπως ισχυρίζεται ο Ἐφορος στο προοίμιο του συγγράμματός του, γνώμη που εἶναι τελείως ἀνάρμοστη σ' αὐτόν, οὔτε πρέπει να πιστεύουμε ὅτι οι παλιοὶ Κρήτες και Λακεδαιμόνιοι τελείως ἀσκοπα εισηγάγαν στον πόλεμο τον αὐλό και τον ρυθμό ἀντὶ της σάλπιγγας, οὔτε να νομίζουμε ὅτι οι πρώτοι Αρκάδες ἀπερίσκεπτα συμπεριέλαβαν στην πολιτική τους γενικά διαπαιδαγώγηση τόσο πολύ τη

²⁴⁷ Πολυβίου, *Ιστορία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Α. Παπαθεοδώρου, Αθήνα, 1961), σσ. 634-636.

μουσική, ώστε να την κάνουν αναγκαστικό σύντροφο της ζωής τους όχι μόνο όταν βρίσκονται στην παιδική ηλικία, αλλά και όταν είναι νέοι μέχρι τριάντα ετών, ενώ κατά τ' άλλα ζουν αυστηρότατη ζωή. Όλα αυτά είναι γνωστά και συνηθισμένα σε όλους, ότι δηλαδή μόνο σχεδόν οι Αρκάδες συνηθίζουν τα παιδιά τους από την νηπιακή ηλικία να τραγουδούν ρυθμικώς τους ύμνους και τους παιάνες, με τους οποίους κάθε λαός, σύμφωνα με τις παραδόσεις τους, υμνεί τους ντόπιους ήρωες και τους θεούς. Κατόπιν, αφού μάθουν τους μουσικούς κανόνες του Φιλόξενου και του Τιμόθεου, χορεύουν με πολλή φιλοτιμία κατ' έτος στα θέατρα με τη συνοδεία των Διονυσιακών αυλητών, τα μεν παιδιά τους μουσικούς παιδικούς αγώνες οι δε νέοι τους ανδρικούς.²⁴⁸ (Πολυβίου, *Ιστορία*, βιβλίο Δ' 20:4-10)]

Στη συνέχεια της *Ιστορίας* του ο Πολύβιος τονίζει ότι η μουσική αποτελεί απαραίτητο συστατικό της σωστής εκπαίδευσης, εφόσον λειτουργεί καταλυτικά στην εξημέρωση ή και την απαλλαγή από τα πάθη της ψυχής (αγριότητα, φιλοπόλεμη διάθεση):

*Ταῦτα μὲν οὖν ἡμῖν εἰρήσθω χάριν τοῦ μὴ διὰ μίαν πόλιν τὸ κοινὸν ἦθος διαβάλλεσθαι τῶν Ἀρκάδων, ὁμοίως δὲ καὶ τοῦ μὴ νομίσαντας ἐνίους τῶν κατοικούντων τὴν Ἀρκαδίαν περιουσίας χάριν τὰ κατὰ μουσικὴν ἐπὶ πλεῖον ἀσκεῖσθαι παρ' αὐ- τοῖς ὀλιγαρεῖν ἐγχειρῆσαι τούτου τοῦ μέρους, ἔτι δὲ καὶ Κυναιθέων ἔνεκεν, ἵν' ἂν ποτ' αὐτοῖς ὁ θεὸς εὖ δῶ, τραπέντες πρὸς παιδείαν ἡμερῶσιν αὐτοῦς, καὶ μάλιστα ταύτης πρὸς μουσικὴν οὕτως γὰρ μόνως ἂν λήξαιεν τῆς τότε περὶ αὐτοὺς γενομένης ἀγριότητος.*²⁴⁹

[Όλα αυτά τα έγραψα για να μη συκοφαντείται εξ αιτίας μιας μόνο πόλης ολόκληρη η Αρκαδία και για να μη παραμελήσουν να χρησιμοποιούν τη μουσική μερικοί από τους κατοίκους της Αρκαδίας, νομίζοντας ότι οι παλιοί ασκούνται στη μουσική πάρα πολύ επειδή είναι πλούσιοι, ακόμη τα έγραψα και για τους ίδιους τους Κυναιθέους, για να εξημερωθούν καλλιεργώντας τη μόρφωση και προ πάντων τη μουσική, αν ποτέ ο θεός τους βοηθήσει. Γιατί μόνο κατ' αυτόν τον

²⁴⁸ Ibidem, σσ. 635-637 (μτφρ.).

²⁴⁹ Πολυβίου, *Ιστορία II* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: W. R. Paton, Λονδίνο, 1954), σσ. 352-354.

τρόπο θα απαλλαγούν από την αγριότητα που έδειξαν τότε.²⁵⁰ (Πολυβίου, Ιστορία, βιβλίο Δ' 21:10-11)]

Ο Ποσειδώνιος, στα χρόνια που ακολουθούν, αναφέρει ότι η διαμόρφωση του ήθους αποδίδεται στη μουσική, η οποία, εφόσον μπορεί να επαναφέρει το νου των ανθρώπων στο σωστό δρόμο, είναι συγγενής με το θείο:

*Καὶ τὴν τῶν ἡθῶν κατασκευὴν τῇ μουσικῇ προσνέμουσιν,
ὥς πᾶν τὸ ἐπανορθωτικὸν τοῦ νοῦ τοῖς θεοῖς ἐγγὺς ὄν.*²⁵¹

[Και τη διαμόρφωση του ήθους αποδίδουν στη μουσική, αφού καθετί που επαναφέρει τον νου στον σωστό δρόμο είναι συγγενές προς τους θεούς.²⁵² (Ποσειδωνίου, αποσπάσματα 370.24-25)]

Στο έργο του Στράβωνα γίνεται αναφορά στη μουσική των αοιδών, η οποία έχει τη δύναμη να κρατά τον άνθρωπο στο δρόμο της αρετής και του ήθους. Η μουσική, επομένως, παρουσιάζεται εδώ ως θεματοφύλακας του ήθους και προβάλλονται με παραδείγματα οι συνέπειες της απουσίας της από τη ζωή των ανθρώπων:

*Ὅπου γε καὶ οἱ μουσικοὶ ψάλλειν καὶ λυρίζειν καὶ αὐλεῖν διδάσκοντες
μεταποιοῦνται τῆς ἀρετῆς ταύτης ῥ παιδευτικοὶ γὰρ εἶναί φασι καὶ
ἐπανορθωτικοὶ τῶν ἡθῶν. ταῦτα δ' οὐ μόνον παρὰ τῶν Πυθαγορείων
ἀκούειν ἐστὶ λεγόντων, ἀλλὰ καὶ Ἀριστόξενος οὕτως ἀποφαίνεται.
καὶ Ὅμηρος δὲ τοὺς ἀοιδοὺς σωφρονιστὰς εἶρηκε, καθάπερ τὸν τῆς
Κλυταιμνήστρας φύλακα: ᾧ πόλλ' ἐπέτελλεν*

Ἄτρεΐδης Τροίηνδε κιὼν εἴρυσθαι ἄκοιτιν,” (Οδύσσεια 3.267)

τόν τε Αἴγισθον οὐ πρότερον αὐτῆς περιγενέσθαι πρὶν ἢ

τὸν μὲν ἀοιδὸν ἄγων ἐς νῆσον ἐρήμην κάλλιπεν.

Τὴν δ' ἐθέλων ἐθέλουσαν ἀνήγαγεν ὅνδε δόμονδε.” (Οδύσσεια 3.270)²⁵³

²⁵⁰ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης ibidem, σσ. 353-355.

²⁵¹ Ποσειδωνίου, αποσπάσματα (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Φιλοσοφική Ομάδα Κάκτου, τ. 3^{ος}, ό.π.), σ. 144.

²⁵² Ποσειδωνίου, αποσπάσματα (μτφρ. Φιλοσοφική Ομάδα Κάκτου, τ. 3^{ος}, ό.π.), σ. 145.

[Όπου λοιπόν και οι μουσικοί διδάσκουν (τα παιδιά) να τραγουδούν και να παίζουν τη λύρα και τον αυλό, οικειοποιούνται την αρετή αυτή. Γιατί ισχυρίζονται ότι είναι και αυτοί παιδαγωγοί και επανορθώνουν (διαμορφώνουν και διορθώνουν) τα ήθη. Και αυτά τα ακούμε να λέγονται όχι μόνο από τους οπαδούς των Πυθαγορείων, αλλά και αυτός ο ίδιος ο Αριστόξενος πρεσβεύει τις ίδιες απόψεις. Και ο Όμηρος τους αιοδούς θεωρούσε σωφρονιστές, όπως ακριβώς τον φύλακα της Κλυταιμνήστρας

Στον οποίο πολλές εντολές άφησε

ο γιος του Ατρέα, όταν αναχώρησε για την Τροία,

να προφυλάσσει (την σύζυγό του Κλυταιμνήστρα), (Οδύσσεια 3.267)

ο δε Αίγισθος δεν κατόρθωσε πρωύτερα να την κατακτήσει, πριν

τον μεν αιδοό απήγαγε βία

και τον εγκατέλειψε σ' ένα έρημο νησί.

Την δε (Κλυταιμνήστρα) με τη θέλησή της,

θέλοντας κι αυτός, την μετέφερε στο δικό του ανάκτορο. ²⁵⁴ (Οδύσσεια 3.270)

(Στράβωνος, Γεωγραφικά Α' Ι, 2 C16)]

Στη γνωστή αυτή ιστορία του Αίγισθου, της Κλυταιμνήστρας και των μουσικών φυλάκων-σωφρονιστών, αναφέρονται αργότερα, ο Σέξτος Εμπειρικός (2^{ος}-3^{ος} αι. μ.Χ.), αναλύοντας κι αυτός με τη σειρά του την αξία της μουσικής στην ανθρώπινη ζωή και τον σημαίνοντα ρόλος της στη διατήρηση του ήθους, το οποίο η μουσική μπορεί αποτελεσματικά να περιφρουρήσει (*Προς Μαθηματικούς* VI: *Προς Μουσικούς* 11-12), αλλά και ο Αθήναιος (3^{ος} αι. μ.Χ.), τονίζοντας την αξία του φύλακα αιοδού και την ικανότητά του να απομακρύνει το νου από ακόλαστες σκέψεις και επιθυμίες (*Δειπνοσοφισταί* A 24:b).

Ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός στο έργο του *Περί Μουσικής* αναφέρεται εκτενώς στη συμβολή της μουσικής εκπαίδευσης στην διάπλαση του χαρακτήρα των νέων,

²⁵³ Στράβωνος, *Γεωγραφικά* I (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Jones, ό.π.), σσ. 54-56.

²⁵⁴ Στράβωνος, *Γεωγραφικά* (μτφρ. Α. Σ. Αρβανιτόπουλος, τ. Α', Αθήνα, 1937, σσ. 93-95 και Jones, ό.π.), σσ. 54-56.

ξεκινώντας από τη διάκριση των μελωδιών και τον αντίκτυπο που έχουν κάθε μια ξεχωριστά στην ψυχή και το ήθος τους:

*Διαφέρουσι δ' ἀλλήλων αἱ μελοποιίαι γένει, ὡς ἐναρμόνιος χρωματική διάτονος. Συστήματι, ὡς ὑπατοειδῆς μεσοειδῆς νητοειδῆς. Τόνῳ, ὡς δώριος φρύγιος. Τρόπῳ νομικῶ διθυραμβικῶ. ἥθει, ὥς φαμεν τὴν μὲν συσταλτικὴν, δι' ἧς πάθη λυπηρὰ κινουῦμεν, τὴν δὲ διαστατικὴν, δι' ἧς τὸν θυμὸν ἐξεγείρομεν, τὴν δὲ μέσην, δι' ἧς εἰς ἡρεμίαν τὴν ψυχὴν περιάγομεν. ἥθη δὲ ταῦτα ἐκαλεῖτο, ἐπειδήπερ τὰ τῆς ψυχῆς καταστήματα διὰ τούτων πρῶτον ἐθεωρεῖτό τε καὶ διορθοῦτο. ἀλλ' οὐκ ἐκ μόνων ἄλλὰ γὰρ ταῦτα μὲν ὡς μέρη συνεργεῖ πρὸς τὴν θεραπείαν τῶν παθῶν, τὸ δὲ τέλειον ἦν μέλος τὸ καὶ τὴν παιδείαν ἀνελλιπῆ προσάγον.*²⁵⁵

[Οἱ συνθέσεις διαφέρουν με τοὺς ἀκόλουθους τρόπους: στο γένος (ἐναρμόνιο, χρωματικό ἢ διατονικό), στο σύστημα (ὑπατοειδές, μεσοειδές ἢ νητοειδές), στον τόνο (για παράδειγμα τὸν Δώριο ἢ Φρύγιο), στο τρόπο (νομικό ἢ διθυραμβικό), στο ἥθος (για παράδειγμα χρησιμοποιούμε κάποιο με το οποίο ξυπνάμε πένθος συναισθήματα, κάποιο με το οποίο εξυψώνουμε τὸν ἐνθουσιασμό καὶ κάποιο με το οποίο φέρνουμε τὴν ψυχὴ σε μιὰ κατάσταση μέσης ἡρεμίας). Αὐτὰ ονομάζονται ἥθη καθὼς μέσω αὐτῶν πρωταρχικὰ γίνεται διάγνωση καὶ διορθῶνεται οἱ καταστάσεις τῆς ψυχῆς. Ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἐπιτυγχάνεται μόνο ἀπὸ αὐτά: βοηθοῦν μὲν τμηματικὰ στὴ θεραπεία τῶν παθῶν, ἔχουμε ὅμως ἀποδείξει ὅτι μιὰ ολοκληρωμένη μελωδία εἶναι αὐτὴ που προσφέρει ἐπιπλέον μιὰ ἐκπαίδευση που δὲν στερεῖται τίποτα.²⁵⁶ (Ἀριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περὶ Μουσικῆς* I.12.35-47)]

Πιο κάτω ἀναφέρει σχετικὰ:

Τῶν δ' ἐτέρων ἄρχει μουσικὴ πλάττουσά τε εὐθὺς ἐκ παίδων ἀρμονίαις τὰ ἥθη καὶ τὸ σῶμα ῥυθμοῖς ἐμμελέστερον κατασκευάζουσα [...] πᾶσι δὲ παισὶν ἔνεστιν ἰδεῖν τὴν τε ᾠδὴν αἰεὶ πρόχειρον καὶ τὰ ἐς φαῖδρὰν κίνησιν εὐσταλῇ [...] εἴτ' οὖν ἢ τοῦ πράγματος χάρις δελεάζει τὴν διάνοιαν, εἴτε ἢ

²⁵⁵ Ἀριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περὶ Μουσικῆς* (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ὁ.π.).

²⁵⁶ μ.τ.σ. με συμβολή τῆς ἀντίστοιχης ἀγγλικῆς μετάφρασης τοῦ Barker, *Greek Musical Writings: II*, σσ. 432-433.

*ψυχὴ τῆς ἐν νηπιότητι νωθρείας, ἥ συνείχετο διὰ τὴν τῶν περικειμένων ἀπαλότητα, ἐλευθερωθεῖσα, ὅτε πρῶτον αἰσθοῖτο στερεωτέρου τοῦ σώματος, ἀθρόον ἐς τὴν κατὰ φύσιν ἐκπηδᾶ κίνησιν.*²⁵⁷

[Ἡ μουσικὴ μπορεῖ νὰ διαπλάσει ἀπὸ πολὺ νωρὶς τὸ χαρακτῆρα τῶν παιδιῶν μετὰ τὰς ἀρμονίες (τὸ ταίριασμα τῶν ἡχῶν)²⁵⁸ καὶ νὰ κάνει τὸ σῶμα πιο μελωδικό μετὰ τοὺς ρυθμούς [...]. Τα τραγούδια γίνονται πάντα γρήγορα δεκτὰ ἀπ' ὅλα τα παιδιά, ὅπως μποροῦμε νὰ δοῦμε, καὶ δημιουργοῦν ευχάριστες κινήσεις [...]. Αυτό συμβαίνει γιατί ἡ ευχαρίστηση τῆς δραστηριότητος βοηθεῖ τὸ νου τοὺς. Ἴσως, ἀκόμα, ἡ ψυχὴ ἀπαλλάσσεται ἀπὸ τὴ νωθρότητα ποὺ τὴν τυλίγει στὴ νηπιακὴ ἡλικία, λόγω τοῦ ἀπαλοῦ περιβλήματός τῆς, καὶ πραγματοποιεῖ με ἐνθουσιασμό τὰς φυσικὰς κινήσεις τῆς, ἀμέσως μόλις αἰσθάνεται γερό τὸ σῶμα.²⁵⁹ (Ἀριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περὶ Μουσικῆς* II.3)]

Στο ἴδιο πλαίσιο κινεῖται καὶ στὴ συνέχεια:

Εἰσὶ γὰρ τοῖσι καὶ κατὰ γένη καὶ ἡλικίας πρὸς εἶδη τινὰ μελωδίας ἐπιτηδειότητες· αἱ μὲν γὰρ παίδων δι' ἡδονήν, αἱ δὲ γυναικῶν κατὰ πολὺ διὰ λύπην, αἱ δὲ πρεσβυτῶν δι' ἐνθουσιασμόν, οἷον διὰ τὰς ἐν ἐορταῖς ἐπιπνοίας, εἰς τὸ ᾄδειν ἐξάγονται. Ταῦτ' οὖν ὁρῶντες ἐκ παίδων ἠνάγκαζον διὰ βίου μουσικὴν ἀσκεῖν, καὶ μέλεσι καὶ ῥυθμοῖς καὶ χορείαις ἐχρῶντο δεδοκιμασμέναις, ἐν τε ταῖς ἰδιωτικαῖς εὐφροσύναις καὶ ταῖς δημοσίαις θεαῖς ἐορταῖς συνήθη μέλη τινὰ νομοθετήσαντες, ἃ καὶ νόμους προσηγόρευον, μηχανὴν τέ τινα εἶναι τῆς βεβαιότητος αὐτῶν τὴν ἱερουργίαν ποιησάμενοι· καὶ μένειν δὲ ἀκίνητα διὰ τῆς προσηγορίας ἐπεφήμισαν. ἔτι γὰρ μὴν ἐπειρῶντο καὶ τὰς τῆς ψυχῆς κινήσεις ὅς ἐνίστε ποιεῖται ἐπιθυμίαις ἀκράτοις

²⁵⁷ Ἀριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περὶ Μουσικῆς* (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ὁ.π.).

²⁵⁸ Μιχαηλίδης, ὁ.π., σ. 53.

²⁵⁹ μ.τ.σ. με συμβολή τῆς ἀντίστοιχης ἀγγλικῆς μετάφρασης τοῦ Barker, *Greek Musical Writings: II*, σσ. 459-460.

*ἐνεχομένη καταστέλλειν ἄμωσγέπως, ἐς τὴν δι' ἀκοῆς καὶ ὄψεως
μετάγοντες γλυκυθυμία.*²⁶⁰

[*Ἡ ευαισθησία της ψυχῆς σε διαφορετικούς τύπους μελωδίας, ποικίλει επίσης ανάλογα με το φύλο και την ηλικία. Οι ψυχές των παιδιῶν οδηγούνται στο τραγούδι από ευχαρίστηση, των γυναικῶν, σε μεγάλο ποσοστό, από λύπη, και των μεγάλων ἀνδρῶν από ενθουσιασμό, τον οποίο εμπνέονται κατά τη διάρκεια των γιορτῶν [...]* Αυτά λοιπόν βλέποντας, ἀπαίτησαν να καλλιεργεῖται ἡ μουσική από την παιδική ηλικία και σε ὅλη τη διάρκεια της ζωῆς τους και να γίνεται χρήση των ἐγκεκριμένων μελωδιῶν, ρυθμῶν και χορῶν. Ὅρισαν συγκεκριμένες μελωδίες, που ονόμασαν νόμους για χρήση και στα ἰδιωτικά ξεφαντώματα και στις δημόσιες θρησκευτικές γιορτές, δίνοντάς τους (στις μελωδίες) ἓνα ρόλο στη θρησκεία, προκειμένου να εξασφαλίσουν της σταθερότητά τους. Ἀκόμα και τα ονόματα που τους ἔδωσαν ἦταν μια υπόσχεση ὅτι θα παρέμεναν ἀπαράλλακτα. Ἐπίσης, προσπάθησαν να καταστείλουν, με κάθε τρόπο, τις κινήσεις που ἡ ψυχὴ πραγματοποιεῖ ἐνίοτε, ὅταν κυριεύεται ἀπὸ ἀκρατές ἐπιθυμίες και (προσπάθησαν) να τις μετατρέψουν σ' ἐκείνη τη γλυκιά διάθεση που δημιουργοῦν ἡ ἀκοή και ἡ ὄραση.²⁶¹ (Ἀριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περὶ Μουσικῆς* II.5-6)]

Προχωρώντας το συλλογισμό του για τις σωστές μελωδίες στην ἐκπαίδευση, ο Κοϊντιλιανός επιμένει ὅτι βλάβες στο ἥθος των ἀνθρώπων μπορεῖ να ἐπιφέρει ἀκόμα και ἡ ἐμμονή σε αὐτές, ἐφόσον οἱ ἀνθρωποὶ αποκλείσουν τις πιο ἀνάλαφρες, χαλαρωτικές μελωδίες. Προσεγγίζει, με ἄλλα λόγια, τη σκέψη του Ἀριστοτέλη, ἀπορρίπτοντας την ἀπομάκρυνση κάποιων μελωδιῶν ως ἀκατάλληλες ἀπὸ τη ζωὴ των ἀνθρώπων. Ξεκαθαρίζει δε, τη θέση που πρέπει να κατέχει κάθε μια στον καθημερινό τους βίο, θεωρώντας ὅτι ὅλες εἶναι ἀπαραίτητες προκειμένου ἡ ψυχὴ να διάγει ἐν πλήρη ἰσορροπία:

Ἦν δὲ καὶ διττὸς αὐτοῖς φόβος περὶ τῶν κατὰ μουσικὴν τοὺς μὲν γὰρ οὐτ' ἐν μέλεσιν αὐτῆς οὐτ' ἐν ψιλῇ ποιήσει μετεσχηκότας ἀγροικῶδεις παντάπασι καὶ ἡλιθίους ἐώρων, τοὺς δὲ οὐχ ὥς ἔδει τὴν πρὸς τὸ πρᾶγμα

²⁶⁰ Ἀριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περὶ Μουσικῆς* (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ὁ.π.).

²⁶¹ μ.τ.σ. με συμβολὴ της ἀντίστοιχης ἀγγλικῆς μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: II*, σ. 463.

πεπονημένους ὁμιλίαν οὐ μικροῖς περιπίπτοντας ἀμαρτήμασιν ἀλλ' ὑπὸ τῆς ἐς τὰ μὴ σπουδαῖα τῶν μελῶν ἢ ποιημάτων φιλοχωρίας ιδιότητά τινα ἦθους οὐκ ἀστείαν ἀποματτομένους. διὸ τοῖς μὲν παιδευτικοῖς τῶν μελῶν ἐπὶ πλεῖστον ἐχρῶντο, τοῖς δὲ ἀνειμένοις ἐπ' ὀλίγον τε καὶ σπανίως, ἥτοι πρὸς ἡθῶν κατανόησιν, ὡς καὶ τῇ διὰ μέθης πείρα πολλάκις (καθὰ καὶ ὁ θεῖος Πλάτων τοὺς ἐν Πολιτείᾳ νέους ἡδοναῖς τισι δοκιμάζει), ἢ τὸ περὶ τὰς ἐπιθυμίας ἐπτοημένον, ὡς ἔφην, ἐς παιδείαν ἐκτρέποντες· πάσης γὰρ παιδεύσεως ἥτοι διὰ πάθους, ὡς τῆς ἀπὸ νόμων, ἢ διὰ πειθοῦς, ὡς τῆς ἐν ὁμιλίαις, τὰς προτροπὰς ποιουμένης ἀμφοτέροις ἡ μουσικὴ κρατεῖ, καὶ λόγῳ καὶ μέλει τὸν ἀκροατὴν δουλουμένη καὶ ποικίλαις μεταβολαῖς φωνῆς τε καὶ σχημάτων ἐς οἰκειότητα τῶν λεγομένων ἐπισπώμενη. τὴν μὲν οὖν παιδευτικὴν καὶ μέχρι τῶν ἑκατὸν ἡμερῶν παρελάμβανον, τὴν δὲ πρὸς ἄνεσιν ὅσον ἐς τριάκοντα· καὶ τῇ μὲν σεμνῇ μελωδίᾳ τε καὶ χορείᾳ ἥτοι θεωμένους ἢ καὶ αὐτοὺς ἐνεργοῦντας <ἐπαίδευνον> τοὺς ἐνδοξοτέρους, τῇ δ' ἡδεῖα τοὺς ἀγελαίους ἀνίεσαν. ὅπου μὲν γὰρ σπουδαῖοι σύμπαντες οἱ τῆς πολιτείας φύλακες, ὡς παρὰ τῷ σοφῷ Πλάτωνι, τῶν πρὸς παιδείαν συντεινόντων μελῶν χρεῖα μόνων ποικίλων δὲ ὄντων τῶν τὸ πλήρωμα τῆς κοινωνίας συγκροτούντων, ὡς ἐν ταῖς λοιπαῖς πόλεσι, προσφόρου καὶ τῆς ψυχαγωγίας ἐκάστοις ἔδει.²⁶²

[Οἱ ανησυχίες τους γύρω ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς τρόπους ἦταν διπλές. Εἶδαν ὅτι αὐτοὶ που παραμελοῦσαν τὴ μουσικὴ, μελωδία καὶ ἀκατάλληλη ποίηση, ἦταν εξολοκλήρου ἀξεστοὶ καὶ ἀνόητοι, ἐνῶ ἐκεῖνοι που ἐμπλέκονταν στὸ σωστό τρόπο, ἐπεφταν σὲ σοβαρὰ σφάλματα καὶ ἐξαιτίας τῆς ἐμμονῆς τους γιὰ τὶς σωστές μελωδίες καὶ τὴν ποίηση, διαμόρφωναν μιὰ ἀσχημὴ ἰδιοσυγκρασία τοῦ ἥθους τους. Ἀναλόγως, ἀπασχολοῦνταν κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος με ἐκείνες τὶς μελωδίες που εἶναι κατάλληλες γιὰ τὴν ἐκπαίδευση καὶ μόνο σὲ ελάχιστες περιπτώσεις με ἐκείνες που εἶναι χαλαρωτικές, εἴτε γιὰ νὰ ἀνακαλύψουν τὰ ἥθη τῶν ἀνθρώπων, με τὸν ἴδιο τρόπο που τὸ μεθύσι χρησιμοποιοῦτο συχνά ὡς

²⁶² Ἀριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περὶ Μουσικῆς* (επιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ὁ.π.).

πείραμα (όπως ακριβώς ο μέγας Πλάτων δοκίμαζε τους νέους ανθρώπους στις ηδονές στη Πολιτεία του), είτε να εκτρέψουν οποιαδήποτε υπερβολική συγκίνηση γύρω από την εκπαίδευση. Όλη η εκπαίδευση επηρεάζει τους ανθρώπους, είτε επιβάλλοντας κάτι σ' αυτούς, όπως κάνουν οι νόμοι, είτε πείθοντάς τους, όπως κάνουν οι ομιλίες. Η μουσική έχει και τις δυο αυτές δυνάμεις, και να αιχμαλωτίζει τον ακροατή με λόγια και μελωδίες, και να τον παρασύρει με ποικίλες μεταβολές της φωνής και των σχημάτων, σε συμφωνία με όσα οι λέξεις εκφράζουν. Καθόρισαν, λοιπόν, την μεν εκπαιδευτική μουσική σε εκατό μέρες, τη δε χαλαρωτική σε τριάντα. Μέσω των σοβαρών τραγουδιών και των χορών μόρφωναν τους πιο ένδοξους ανθρώπους (ομοίως το κοινό και τους εκτελεστές), ενώ μέσω του ευχάριστου είδους της μουσικής ψυχαγωγούσαν τους απλούς ανθρώπους. Καθώς όλοι οι φύλακες του σταδίου ήταν σπουδαίοι άνδρες, όπως και στην σοφή Πολιτεία του Πλάτωνα, γινόταν χρήση μόνο των μελωδιών που συντελούσαν στην εκπαίδευση. Αλλά καθώς υπήρχε ποικιλία ανθρώπων μέσα στο στάδιο, όπως και σε όλες τις πόλεις, ψυχαγωγία κατάλληλη για τον καθένα από αυτούς ήταν επίσης απαραίτητη.²⁶³ (Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* II.6)]

Ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός περιγράφει, επίσης, τον τρόπο με τον οποίο οι αρμονίες αλλά και οι απλοί φθόγγοι μιας μελωδίας μπορούν να θεραπεύσουν την ψυχή, είτε εκείνη νοσεί, είτε όχι, τονίζοντας ότι είναι σημαντική η σωστή διάγνωση για τη θεραπεία, προκειμένου κάθε άνθρωπος να φανερώσει το ήθος που κρύβει στην ψυχή του:

Ἡ καθ' ὁμοιότητα ἐκάστη ψυχῇ προσφέρων ἁρμονίαν ἢ κατ' ἐναντιότητα, τό τε φαῦλον ὑποικουροῦν ἦθος ἐκκαλύψεις καὶ ἰάση καὶ βέλτιον ἐνθήσεις. καὶ πειθῶ ποιήσεις, εἰ μὲν ἀγεννὲς ἢ σκληρὸν ὑπείη, διὰ μεσότητος ἄγων ἐς τοῦναντίον, εἰ δ' ἀστεῖον καὶ χρηστόν, δι' ὁμοιότητος αὖξων ἐς σύμμετρον. καὶ εἰ μὲν εἴη σαφές, ἐνὸς χρειᾶ τοῦ προσφόρου τρόπου καὶ μέλους εἰ δ' ἄδηλον καὶ δύσγνωστον, τὴν μὲν τυχοῦσαν μελωδίαν ἐν ἀρχῇ προσακτέον

²⁶³ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: II*, σσ. 463-464.

καὶ ψυχαγωγούμενου μὲν ἐπὶ τῆς αὐτῆς διατριπτέον, μένοντος δὲ ἀκινήτου μεταβολὴν ἐμποιητέον τὸν γὰρ δυσχεραίνοντα τὸ τοιόνδε μέλος οὐδὲν ἀπεικὸς ἀγαπήσειν τὸ ἐναντίον. Ἐοίκασι γάρ, ὥς ἔφην, αἱ μὲν ἁρμονίαι τοῖς πλεονάζουσι διαστήμασιν ἢ τοῖς περιέχουσι φθόγγοις, οὗτοι δὲ τοῖς τῆς ψυχῆς κινήμασί τε καὶ παθήμασιν. ὅτι γὰρ δι' ὁμοιότητος οἱ φθόγγοι καὶ συνεχοῦς μελωδίας πλάττουσιν τε οὐκ ὄν ἦθος ἔν τε παισὶ καὶ τοῖς ἤδη προβεβηκόσι καὶ ἐνδομυχοῦν ἐξάγουσιν, ἐδήλουν καὶ οἱ περὶ Δάμωνα.²⁶⁴

[Αν χρησιμοποιήσεις τις αρμονίες αποτείνοντάς τες σε κάθε ψυχή με βάση την ομοιότητά τους ή διαφορά τους, θα αποκαλύψεις τον κακό χαρακτήρα που κρύβεται μέσα της (στην ψυχή), τη θεραπεύει και την βελτιώνει. Αν η βαθύτερη διάταξή της είναι άξεστη και επίμονη, θα ασκήσεις πειθώ δια μέσω (των αρμονιών) οδηγώντας την στην αντίθετη κατάσταση. Αν πάλι είναι καλή και σωστή, θα χρησιμοποιήσεις τις αρμονίες που μοιάζουν με αυτή και ως εκ τούτου θα αυξήσεις τη συμμετρία της. Επιπλέον, αν η διάταξη είναι φανερή, θα χρειαστείς το ένα και μόνο σωστό τρόπο της μελωδίας. Αν είναι δυσνόητη και δύσκολη να διαγνωστεί (η διάταξη της ψυχής), θα πρέπει να επιμείνεις σ' αυτή, αλλά αν (η ψυχή του ασθενή) παραμένει αμετάβλητη, θα πρέπει να προχωρήσεις σε μεταβολή (του τρόπου προσέγγισης). Είναι πιθανό κάποιος που ανθίσταται σ' ένα είδος μελωδίας, να έλκεται από το αντίθετο. Οι αρμονίες μοιάζουν είτε με τα διαστήματα που πλεονάζουν σ' αυτές, είτε με τους φθόγγους που περιέχονται (σ' αυτές). Και οι φθόγγοι έχουν ομοιότητες στις κινήσεις και στα αισθήματα με την ψυχή, στο ότι, μέσω ομοιότητας, οι φθόγγοι, ακόμα και μιας συνεχούς μελωδίας, εμπνέουν ήθος, που προηγούμενα ήταν απών, και στα παιδιά και στους μεγαλύτερους ανθρώπους, και φανερώνει ένα ήθος που υπάρχει κρυμμένο μέσα της (στην ψυχή), όπως παρουσιάστηκε και από τους μαθητές του Δάμωνα.²⁶⁵ (Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* II.14)]

²⁶⁴ Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ό.π.).

²⁶⁵ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: II*, σσ. 482-483.

Οι επιπτώσεις της έλλειψης μουσικής εκπαίδευσης στα μέλη μιας κοινωνίας παρουσιάζονται από τον συγγραφέα μέσα από ένα παράδειγμα:

*Ὁ δὲ δὴ μέγιστον ἀπάντων, ὅτι καὶ κατὰ τινας καιροὺς ἀμουσοτέρων τῶν προστατῶν τῆς πολιτείας πεπειραμένη τῶν ὑπὸ Πλάτωνος ἐν Πολιτείᾳ λόγῳ χρησφουμένων ἔργῳ πεπείραται, ἐν μέσαις ἀγυιαῖς καὶ ἱερῶν κάλλεσιν ὠμοτάτην τῶν πολιτῶν κατ' ἀλλήλων ἐσιδοῦσα μαιφονίαν.*²⁶⁶

[Το πιο αξιοθαύμαστο όλων είναι ότι, όταν η Ρώμη βρισκόταν σε χαλεπούς καιρούς, και οι πολίτες της είχαν ελλιπή μουσική εκπαίδευση, έζησε στην πράξη όσα προφήτευε ο Πλάτων στην Πολιτεία του, και είδε τους πολίτες της να δολοφονούν ο ένας τον άλλο με μεγάλη αγριότητα καταμεσής των δρόμων και μεταξύ των καλλιτεχνημάτων των ναών της.²⁶⁷ (Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* II.6)]

Και συνεχίζει πιο κάτω:

*Ὅτι γὰρ ἰσχυρότατόν τε πρὸς παιδείαν ἢ μουσικὴ καθάπερ οὐδὲν ἕτερον αἴ τε φύσεις ἡμῶν ἀνεπανόρθωτοι μείναςαι πολλάκις διεφθάρησαν (ἢ γὰρ ἐς τὰ χαμαίζηλα τῶν παθῶν ἢ ἐς τὰ χαλεπὰ προάγονται), δῆλον ἐνθένδε [...] τὸ δὲ δὴ τήν τε μάθησιν αὐτῆς καὶ χρήσιν τὴν ἐπιδέξιον ἀσπασάμενον, λέγω δὲ τὸ Ἑλληνικὸν καὶ εἴ τι τοῦτο ἐζήλωκεν, εὐδαιμόν τε ἀρετῆς ἔνεκεν καὶ ἐπιστήμης ἀπάσης καὶ ὑπεραίρον φιλανθρωπίᾳ [...] Καὶ μὴν οὐδὲν οὕτω τῶν λοιπῶν ἐπιτηδευμάτων πολιτείαν τε συστήσασθαι δύναιτ' ἂν καὶ συστᾶσαν διαφυλάξαι· τὰ μὲν γὰρ ἄλλα συγκαταβάλλεται τῆς καταστάσεως προτέρας ἐπὶ θάτερα ρεπούσης, ἢ δὲ καθηγεῖται πάσης μεταβολῆς· πρώτη γὰρ καὶ τάξει καὶ δυνάμει παντὸς μαθήματος, προαίρεσιν ἐκ πρώτης ἡλικίας ἐκάστῳ πλάττουσα τοῖς μέλεσι προσφόρως.*²⁶⁸

²⁶⁶ Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ό.π.).

²⁶⁷ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: II*, σ. 466.

²⁶⁸ Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ό.π.).

[Είναι φανερό ότι η μουσική είναι ο πιο ισχυρός παράγοντας της εκπαίδευσης και δεν τη συναγωνίζεται κανένας άλλος, και ότι τα ήθη μας συνήθως χειροτερεύουν αν αφεθούν απειθάρχητα, ολισθαίνοντας σε ταπεινά ή κτηνώδη ένστικτα [...] Τα έθνη που έχουν αγκαλιάσει την μάθηση της μουσικής και είναι επιδέξια στην χρήση της, κι εννοώ τους Έλληνες και όποιους άλλους τους έχουν μιμηθεί, είναι ευλογημένοι με αρετή και γνώση κάθε είδους και η φιλανθρωπία τους υπερέχει [...] Επίσης, καμιά άλλη δραστηριότητα δεν έχει τόσο μεγάλη ικανότητα και για να εδραιώσει μια κοινωνία και για να την διατηρήσει εδραιωμένη. Όταν ένα σύνταγμα έχει ήδη ξεκινήσει να κλίνει από τη μια κατεύθυνση ή από την άλλη, η μουσική καθοδηγεί κάθε μεταβολή. Πρώτη είναι και σε σειρά και σε δύναμη απ' όλα τα μαθήματα και με τις μελωδίες της διαμορφώνει τη θέληση κάθε ανθρώπου προς τους σωστούς δρόμους από τη μικρή του ηλικία.²⁶⁹ (Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* II.6)]

Στο έργο του Πλουτάρχου *Λυκούργος* και συγκεκριμένα στο κεφάλαιο για την ποίηση και τη μουσική στη Σπάρτη, αναφέρονται αναλυτικά τα μουσικά ήθη, η επίδρασή τους στους πολίτες, αλλά και τα κατάλληλα τραγούδια για κάθε περίπτωση και κάθε ηλικία. Είναι σημαντικό το γεγονός ότι διαφοροποιείται ο μελισμένος λόγος ανάλογα με την ηλικία:

Ἡ δὲ περὶ τὰς ᾠδὰς καὶ τὰ μέλη παίδευσις οὐχ ἥττον ἐσπουδάζετο τῆς ἐν τοῖς λόγοις εὐζηλίας καὶ καθαριότητος, ἀλλὰ καὶ τὰ μέλη κέντρον εἶχεν ἐγερτικὸν θυμοῦ καὶ παραστατικὸν ὁρμῆς ἐνθουσιώδους καὶ πραγματικῆς, καὶ ἡ λέξις ἦν ἀφελὴς καὶ ἄθρυπτος ἐπὶ πράγμασι σεμνοῖς καὶ ἡθοποιοῖς. ἔπαινοι γὰρ ἦσαν ὡς τὰ πολλὰ τῶν τεθνηκότων ὑπὲρ τῆς Σπάρτης εὐδαιμονιζομένων, καὶ ψόγοι τῶν τρεσάντων, ὡς ἀλγεινὸν καὶ κακοδαίμονα βιούντων βίον, ἐπαγγελία τε καὶ μεγαλαυχία πρὸς ἀρετὴν πρέπουσα ταῖς ἡλικίαις ᾧν ἕνεκα δείγματος οὐ χειρόν ἐστιν ἔν τι

²⁶⁹ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: II*, σ. 467.

προενέγκασθαι. τριῶν γὰρ χορῶν κατὰ τὰς τρεῖς ἡλικίας συνισταμένων ἐν ταῖς ἐορταῖς, ὁ μὲν τῶν γερόντων ἀρχόμενος ἦδεν

Ἄμμες πόκ' ἡμεῖς ἄλκιμοι νεανίαι.

ὁ δὲ τῶν ἀκμαζόντων ἀμειβόμενος ἔλεγεν

Ἄμμες δέ γ' εἰμέν' αἰ δὲ λῆς, αὐγάσδεο.

ὁ δὲ τρίτος ὁ τῶν παίδων

Ἄμμες δέ γ' ἐσόμεσθα πολλῷ κάρρονες.

Ὅλως δὲ ἂν τις ἐπιστήσας τοῖς Λακωνικοῖς ποιήμασιν, ὧν ἔτι καθ' ἡμᾶς ἔνια διεσώζετο, καὶ τοὺς ἐμβατηρίους ῥυθμοὺς ἀναλαβὼν, οἷς ἐχρῶντο πρὸς τὸν αὐλὸν ἐπάγοντες τοῖς πολεμίοις, οὐ κακῶς ἡγήσαιτο καὶ τὸν Τέρπανδρον καὶ τὸν Πίνδαρον τὴν ἀνδρείαν τῇ μουσικῇ συνάπτειν.

Πίνδαρον τὴν ἀνδρείαν τῇ μουσικῇ συνάπτειν. ὁ μὲν γὰρ οὕτως πεποίηκε περὶ τῶν Λακεδαιμονίων

Ἐνθ' αἰχμὰ τε νέων θάλλει καὶ μοῦσα λίγεια καὶ δίκαια εὐρυάγνια
Πίνδαρος δέ φησιν

Ἐνθα βουλαὶ γερόντων

καὶ νέων ἀνδρῶν ἀριστεύοντι αἰχμαὶ

καὶ χοροὶ καὶ Μοῦσα καὶ ἀγλαΐα.

Μουσικωτάτους γὰρ ἅμα καὶ πολεμικωτάτους ἀποφαίνουσιν αὐτούς

Ῥέπει γὰρ ἅντα τῷ σιδάρῳ τὸ καλῶς κιθαρίσδεν,

ὥς ὁ Λακωνικὸς ποιητὴς εἶρηκε. καὶ γὰρ ἐν ταῖς μάχαις προεθύετο ταῖς

Μούσαις ὁ βασιλεύς, ἀναμιμνήσκων, ὥς ἔοικε, τῆς παιδείας καὶ τῶν

κρίσεων, ἵνα ᾧσι πρόχειροι παρὰ τὰ δεινὰ καὶ λόγου τινὸς ἀξίας παρέχωσι τὰς πράξεις τῶν μαχομένων.²⁷⁰

[Και ἡ ἐκπαίδευση ἐπίσης τῶν τραγουδιῶν καὶ τῆς μουσικῆς ἐπιδιωκόταν με τὴν ἴδια ἐπιμέλεια, ὅσο ἡ βραχυλογία καὶ ἡ σαφήνεια τῆς ἐκφράσεως. Εἶχαν ὅμως πάντοτε καὶ τὰ μελικά ποιήματα κέντρο νὰ διεγείρουν τὴν ψυχὴ καὶ νὰ

²⁷⁰ Πλουτάρχου, *Λυκούργος* (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Ἀνδρέας Ι. Πουρναράς, Αθήνα, 1939), σσ. 76-80.

δημιουργούν ορμή ενθουσιώδη για δραστήρια πράξη. Το ύφος επίσης ήταν απλό και έντονο σε πράγματα σοβαρά που διαμόρφωναν τα ήθη. Τα περισσότερα ποιήματα ήταν έπαινοι και μακαρισμοί των αποθανόντων για την Σπάρτη και κατηγορίες κατά των ριψασπίδων,²⁷¹ ότι ζούσαν βίο θλιβερό και πολύ δύστυχο. Ήταν για το λόγο αυτό υπόσχεση και καύχηση για αρετή, αναλόγως προς την ηλικία. Γι' αυτό δεν θα είναι άσχημα να αναφέρουμε μερικά παραδείγματα. Στις γιορτές υπήρχαν τρεις χοροί συσταθέντες ανάλογα με τις τρεις ηλικίες. Πρώτος άρχιζε ο χορός των γερόντων και έψαλε:

Ήμασταν κι εμείς άλλοτε ανδρείοι.

Αποκρινόμενος ο χορός στους άνδρες έλεγε:

Εμείς είμαστε τώρα και αν τολμάς δοκίμασε.

Τρίτος ο παιδικός έψαλε:

Εμείς θα γίνουμε πολύ καλύτεροι.

Εν γένει όποιος επιστήσει την προσοχή του στα λακωνικά ποιήματα, από τα οποία διασώζονται ακόμη μερικά μέχρι εμάς και αναλογιστεί τα εμβατήρια θούρια που έπαιζαν με τον αυλό ορμώντας κατά του εχθρού, θα καταλάβει ότι εύλογα και ο Τέρπανδρος και ο Πίνδαρος συνδύαζαν την ανδρεία με τη μουσική, γιατί ο μιν ένας λέει τα εξής στα ποιήματά του για τους Λακεδαιμόνιους:

Όπου ακμάζει αιχμή των νέων και γλυκύθογγη
μούσα και η μεγαλόδωρη δικαιοσύνη.

Ο Πίνδαρος εξ άλλου λέει

Όπου βουλές γερόντων
και νέων ανδρών αιχμές αριστεύουν
όπου μούσα και χοροί κι ευθυμία.

Γιατί λένε ότι είναι μουσικότατοι συγχρόνως και πολεμικότατοι:

Γιατί το καλώς κιθαρίζειν είναι ίσο με το καλώς πολεμείν,
όπως είπε ο Λάκωνας ποιητής. Γιατί και στις μάχες ο βασιλιάς πρόσφερε θυσία πρώτα στις Μούσες, υπενθυμίζοντας, όπως φαίνεται, την ανατροφή των πολιτών και τα τραγούδια που διδάχτηκαν για να τα έχουν πρόχειρα στους κινδύνους και

²⁷¹ Κατά τον Πουρναρά (ibidem, σσ. 76-77), οι ριψάσπιδες ονομάζονταν *τρέσαντες* και περιφρονούνταν στην αρχαία Σπάρτη ως απόβλητοι της κοινωνίας.

οι μαχόμενοι να προτρέπονται απ' αυτές τις πράξεις άξιες να υμνηθούν.²⁷²
(Πλουτάρχου, Λυκούργος 21.1-4)]

Στα χρόνια που ακολουθούν, ο Πτολεμαίος Κλαύδιος, υποστηρίζει ότι η ψυχή αναλύεται σε τρία συστατικά, τα οποία αντιστοιχούν στις κύριες συμφωνίες (διαπασών, πέμπτη, τετάρτη), και έχουν αντιστοίχως επτά, τέσσερις και τρεις δυνάμεις ή αρετές που αντιστοιχούν στα είδη της ογδόης, πέμπτης και τετάρτης. Η κατάσταση της ψυχής εξαρτάται από το πώς εναρμονίζονται όλα αυτά τα τμήματα. Οι αρμονικές μεταβολές που υφίσταται σε σχέση με τις μεταβαλλόμενες συνθήκες της ζωής είναι ανάλογες προς τις μουσικές μεταβολές–μετατονισμούς: μεγαλύτερη ένταση και ενεργητικότητα αντιστοιχούν σε υψηλότερο τόνο, μεγαλύτερη χαλάρωση και αποχαύνωση σε χαμηλότερο, ενώ η μετριοπάθεια και η σταθερότητα αντιστοιχούν σε ενδιάμεσους τόνους όπως ο Δώριος.²⁷³

*Παραπλησίως δ' ἂν ἐφαρμόσαιμεν τὰς ἐν τοῖς συστήμασι κατὰ τοὺς
τόνους μεταβολὰς ταῖς τῶν ψυχῶν διὰ τὰς βιωτικὰς περιστάσεις
μεταβολαῖς [...] τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ κατὰ τὰς ἐν ἁρμονίᾳ μεταβολὰς
τὸ αὐτὸ μέγεθος, ἐν μὲν τοῖς ὀξυτέροις τόνοις τρέπεται πρὸς τὸ
διεγερτικώτερον, ἐν δὲ τοῖς βαρυτέροις πρὸς τὸ κατασταλτικώτερον, ὅτι
καὶ τὸ μὲν ὀξύτερον ἐν τοῖς φθόγγοις συντατικώτερον, τὸ δὲ βαρύτερον
χαλαστικώτερον, ὥστε εἰκότως κἀνταῦθα τοὺς μὲν μέσους τόνους
καὶ περὶ τὸν δῶριον παραβάλλεσθαι ταῖς μετρίαις καὶ καθεσταμέναις
διαγωγαῖς, τοὺς δὲ ὀξυτέρους καὶ κατὰ τὸν μιζολύδιον ταῖς κεκινημέναις
καὶ δραστικωτέραις, τοὺς δὲ βαρυτέρους καὶ κατὰ τὸν ὑποδῶριον ταῖς
ἀνειμέναις καὶ νωθεστέραις. τοιγάρτοι καὶ ταῖς ἐνεργείαις αὐταῖς τῆς
μελωδίας συμπάσχουσιν ἡμῶν ἄντικρυς αἱ ψυχαί, τὴν συγγένειαν ὥσπερ
ἐπιγινώσκουσιν τῶν τῆς ἰδίας συστάσεως λόγων καὶ τυπούμεναί τισι
κινήμασιν οἰκείοις ταῖς τῶν μελῶν ιδιοτροπίαις, ὥστε ποτὲ μὲν εἰς
ἡδονὰς καὶ διαχύσεις ἄγεσθαι, ποτὲ δὲ εἰς οἴκτους καὶ συστολάς, καὶ*

²⁷² Ibidem, σσ. 77-81 (μτφρ.).

²⁷³ West, ό.π., σ. 346.

ποτέ μὲν καροῦσθαί πως καὶ κατακοιμίζεσθαι, ποτέ δὲ παρορμᾶσθαι καὶ διεγείρεσθαι, καὶ ποτέ μὲν εἰς ἡσυχίαν τινὰ καὶ καταστολὴν τρέπεσθαι, ποτέ δὲ εἰς οἶστρον καὶ ἐνθουσιασμόν, ἄλλοτε ἄλλως τοῦ μέλους αὐτοῦ τε μεταβάλλοντος καὶ τὰς ψυχὰς ἐξάγοντος ἐπὶ τὰς ἐκ τῆς ὁμοιότητος τῶν λόγων συνισταμένας διαθέσεις.²⁷⁴

[Με τον ἴδιο τρόπο, μπορούμε να συνδέσουμε τις μεταβολές των τόνων στα συστήματα, με τις μεταβολές στις ψυχές, που προκαλούνται από κρίσεις στις περιστάσεις της ζωής [...]. Στη διαμόρφωση της αρμονίας, η ἴδια σπουδαιότητα στρέφει τους υψηλότερους τόνους σε μεγαλύτερη ικανότητα να διεγείρονται και τους χαμηλότερους σε μεγαλύτερη ικανότητα να ηρεμούν, εφόσον και ανάμεσα στις νότες, η ψηλότερη είναι η πιο έντονη, η χαμηλότερη η πιο χαλαρωτική. Επομένως, είναι λογικό να συγκρίνει κανείς τους ενδιάμεσους τόνους, αυτούς γύρω από τον Δώριο, με μέτριους και σταθερούς τρόπους ζωής, τους πιο υψηλούς, σαν τον Μιξολύδιο, με τρόπους που αναστατώνουν και με πιο δραστήριες ενέργειες, και τους πιο χαμηλούς, σαν τον Υποδώριο, με τρόπους που χαλαρώνουν και που είναι πιο ληθαργικοί. Πράγματι, με τις ενέργειες αυτές της μελωδίας συμπάσχουν παντελώς οι ψυχές μας, αναγνωρίζοντας τη συγγένεια ακριβώς σαν να επρόκειτο για τους λόγους που παρουσιάζουν ἴδια με αυτήν σύσταση και διαπλάθονται από οικεία προς τους ιδιαίτερους τρόπους των μελών κινήματα, έτσι ώστε ἄλλοτε να οδηγούνται σε ηδονές και διαπλαστικές διασκεδάσεις, ἄλλοτε δε στη λύπη και σε συνεσταλμένη συμπεριφορά και ἄλλοτε να αποκαρώνονται και να αποκοιμούνται, ἄλλοτε δε να επιδεικνύουν παρορμητική συμπεριφορά και να διεγείρονται. Ορισμένες δε φορές στρέφονται στην ησυχία και την καταστολή (κοσμιότητα), ἄλλες δε στην τρέλα και τον ενθουσιασμό, καθώς το μέλος μεταβάλλεται ποικιλοτρόπως σε διάφορες χρονικές στιγμές και εξάγει τις ψυχές στις από την ομοιότητα των λόγων συνυπάρχουσες εκείνες διαθέσεις.²⁷⁵ (Πτολεμαίου, *Αρμονικά* 3.7)]

²⁷⁴ Πτολεμαίου, *Αρμονικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ό.π.).

²⁷⁵ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: II*, σσ. 378-379.

Ο Αιλιανός στην *Ποικίλη Ιστορία* του αναφέρει πληροφορίες για την μουσική εκπαίδευση των Κρητών, παραθέτοντας μαρτυρία σύμφωνα με την οποία οι Κρήτες χρησιμοποιούσαν τη μουσική και για διευκόλυνση της μνήμης στην εκμάθηση των νόμων της πολιτείας:

*Κρήτες δὲ τοὺς παῖδας τοὺς ἐλευθέρους μανθάνειν ἐκέλευον τοὺς νόμους μετὰ τινος μελωδίας, ἵνα ἐκ τῆς μουσικῆς ψυχαγωγῶνται καὶ εὐκολώτερον αὐτοὺς τῇ μνήμῃ διαλαμβάνωσι, καὶ ἵνα μὴ τι τῶν κεκωλυμένων πράξαντες ἀγνοίᾳ πεποιηκέναι ἀπολογίαν ἔχωσι. δεύτερον δὲ μάθημα ἔταξαν τοὺς τῶν θεῶν ὕμνους μανθάνειν· τρίτον τὰ τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἐγκώμια.*²⁷⁶

[Οι Κρητικοί όριζαν ότι τα ελεύθερα παιδιά μαθαίνουν τους νόμους με τις μελωδίες τους, για να ψυχαγωγούνται με τη μουσική και για να τους συγκρατούν ευκολότερα στη μνήμη τους και για να μη δικαιολογούνται ότι έπραξαν αυτό από άγνοια, αν καμιά φορά πράξουν κάτι από τα απαγορευμένα. Δεύτερον δε μάθημα όρισαν την εκμάθηση των ύμνων προς τους θεούς. Τρίτον δε τέλος όρισαν τα εγκώμια των μεγάλων ανδρών.²⁷⁷ (Αιλιανού, *Ποικίλη Ιστορία* II 39)]

²⁷⁶ Αιλιανού, *Ποικίλη Ιστορία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Wilson, ό.π.), σ. 110.

²⁷⁷ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σ. 111.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: Δοξασίες από την εποχή του μύθου και μετά

Στην αρχαία ελληνική βιβλιογραφία συναντά κανείς πολλά χωρία που κινούνται στο πλαίσιο του μύθου και της υπερβολής, δεν παύουν όμως να αντικατοπτρίζουν τα “πιστεύω” των αρχαίων για την “υπερκόσμια” κάποιες φορές δύναμη της μουσικής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το έργο *Αργοναυτικά* που συγκαταλέγεται στα Ορφικά, και κατά το οποίο ο Ορφέας ακολούθησε τους Αργοναύτες στην Κολχίδα δίνοντάς τους κουράγιο με τη μαγεία της μουσικής του. Στο έργο αυτό εξαιρείται η μαγική δύναμη της μουσικής που αποτελούσε τη μόνη δικαιολογία της παρουσίας ενός καλλιτέχνη στην ομάδα των εκλεκτότερων ηρώων της χώρας. Και τούτο διότι οι ήρωες, για να φέρουν σε αίσιο πέρας την αποστολή τους, έπρεπε να νικήσουν και δυνάμεις αφανείς, εναντίον των οποίων η σωματική ρώμη είναι άχρηστη.²⁷⁸ Αναφέρεται, λοιπόν, ότι η δύναμη της φωνής και του τραγουδιού του Ορφέα μπορούσε να κινήσει ακόμα κι ένα καράβι όπως η Αργώ, να επαναφέρει τους ναύτες στην τάξη, να τους εμπνεύσει την επιθυμία για την επιστροφή στην πατρίδα, αλλά και να λυτρώσει τους συντρόφους του από τις κάθε είδους “Σειρήνες”. Ακολουθούν τα αντίστοιχα χωρία:

*Ἐπέβριθεν δ' ἄρ' ἕκαστος αἶψα θοὸν
ποτὶ κῦμα κατειρύσαι εὖλαλον Ἀργώ.*²⁷⁹

[Και προσπαθούσαν όλοι να σύρουν (να τραβήξουν) ταχέως από την ξηρά στο γρήγορο κύμα την Αργώ, με την ωραία φωνή.²⁸⁰ (Ορφέως, *Αργοναυτικά* 243-244)]

*Καὶ ἐκλελάθοντο πορείης, εἰ μὴ ἀποτροπίοις ἐνοπαῖς
θελξίφρονι θυμῷ ἡμετέρῳ θελχθέντες ἔβαν ποτὶ νῆα
μέλαιναν, εἰρεσίην ποθέοντες ἐπεμνήσαντο δὲ μόχθου.*²⁸¹

²⁷⁸ Ιωάννης Θ. Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία III: Οι Ήρωες*, (Αθήνα, 1986), σσ. 293-298.

²⁷⁹ Χασάπης, ό.π., σ. 143 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

²⁸⁰ Ibidem, σ. 143 (μτφρ.).

[Και θα είχαν λησμονήσει (οι Μινύαι) τη συνέχιση του ταξιδιού τους, αν δεν κατόρθωνα να τους πείσω με αποτρεπτικές φωνές και να τους μαγέψω με το δικό μου ύμνο που θέλγει την καρδιά, να μεταβούν στο μελανό πλοίο, αποκτώντας εκ νέου την επιθυμία προς κωπηλασία. Ουμήθηκαν δε τότε και την επιστροφή στην πατρίδα.²⁸² (Ορφέως, Αργοναυτικά 480-483)]

*Καὶ τότε δὴ μετὰ πᾶσιν ὁμόκλεεν ἡρώεσσι Μόψος
(ὁ γὰρ τ' ἐδάη σφῆσιν τάδε μαντοσύνησιν) ὄφρ' ἐμὲ
γουνάσωνται, ἐπιστίβωσι δὲ ἔργον, Ἄρτεμιν ἵλασθαι,
θέλξαι δ' ὑπερήνορα θῆρα.*²⁸³

[Και τότε λοιπόν φώναξε στη μέση όλων των ηρώων ο Μόψος –διότι αυτός τα έμαθε αυτά από τη δική του μαντική τέχνη –για να παρακαλέσουν εμένα, ενώ θα βάδιζαν στην εκτέλεση του έργου, να εξιλεώσω την Άρτεμη και να μαγέψω με το τραγούδι μου το αλαζονικό θηρίο.²⁸⁴ (Ορφέως, Αργοναυτικά 941-944)]

*Ἐνθα δ' ἐφεζόμεναι λιγυρὴν ὅπα γηρύουσι κοῦραι, ἀνοστήτους
δὲ βροτῶν θέλγουσιν ἀκουᾶ. Δὴ τότε Μινύαισιν ἐφῆνδανε πύστις
ᾠοιδῆς Σειρήνων οὐδέ σφι παραπλώσεσθαι ἔμελλον φθογγὴν
οὐλομένην, χειρῶν δέ οἱ ἦκαν ἐρετμά [...] εἰ μὴ ἐγὼ φόρμιγγα
τιτηνάμενος παλάμῃσι μητρὸς ἐμῆς ἐκέρασσ' εὐτερπέα κόσμον
ᾠοιδῆς. Ἥειδον δὲ λιγὺν κλάζων διὰ θέσκελον ὕμνον, ὥς ποτέ οἱ
δήρισσαν ἀελλοπόδων ὑπὲρ ἵππων Ζεὺς ὑψιβρεμέτης καὶ πόντιος
Ἐννοσίγαιος [...] Δὴ τότε φορμίζοντος, ἀπὸ σκοπέλου νιφόεντος
Σειρήνες θάμβησαν, ἐὴν δ' ἄμπανσαν ᾠοιδὴν Καί ρ' ἡ μὲν λωτοὺς,
ἡ δ' αὖ χέλυν ἔκβαλε χειρῶν. Δεινὰ δ' ἀνεστονάχησαν, ἐπεὶ πότμος*

²⁸¹ Ibidem, σ. 153 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

²⁸² Ibidem, σ. 153 (μτφρ.).

²⁸³ Ibidem, σ. 172 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

²⁸⁴ Ibidem, σ. 172 (μτφρ.).

*ἤλυθε λυγρός μοιριδίου θανάτοιο.*²⁸⁵

[Εδώ καθισμένες εκπέμπουν λιγυρή (ηχηρή) φωνή κάποιες κόρες που μαγεύουν τα αυτιά των ανθρώπων, ώστε να μην επιθυμούν την επιστροφή στην πατρίδα τους. Τότε λοιπόν άρεσαν στους Μινύους να ακούνε το τραγούδι των Σειρήνων. Ούτε τους έμελλε ν' αποφύγουν (παραπλέοντες) τη φωνή των Σειρήνων που θα ήταν καταστρεπτική γι' αυτούς, άφησαν δε από τα χέρια τους τα κουπιά [...] (και αυτά θα γινόντουσαν), αν εγώ, τεντώνοντας στα χέρια μου τη φόρμιγγα, δεν τους κερνούσα με το τερπνό άκουσμα του τραγουδιού της δικής μου μητέρας. Κι εγώ τραγουδούσα ένα θεόπνευστο ύμνο με τη φωνή μου αναδίδοντας ηχηρή κραυγή (και τραγουδούσα) πώς κάποτε φιλονίκησαν για τα γοργοπόδαρα άλογα ο Ζευσ, ο οποίος εκπέμπει βροντές από υψηλά και ο θαλάσσιος Εννοσίγαιος (ο γαιοσειστής Ποσειδών) [...] Ενώ λοιπόν εγώ τραγουδώντας έπαιζα τη φόρμιγγα, τότε ακριβώς από ένα βράχο χιονοσκεπή (όπου καθόντουσαν) οι Σειρήνες έμειναν έκθαμβοι και σταμάτησαν το δικό τους τραγούδι. Και άλλη μεν απ' αυτές πέταξε από τα χέρια της τους λωτούς που κρατούσε, άλλη δε τη λύρα και έβγαλε φοβερό στεναγμό, επειδή επήλθε η θλιβερή τύχη του μοιραίου θανάτου.²⁸⁶ (Ορφέως, Αργοναυτικά 1268-1272, 1274-1278, 1284-1288)]

Στο έργο Ορφέως περί λίθων επίσης η μουσική παρουσιάζεται να ασκεί μαγεία, καθορίζοντας ανθρώπινες συμπεριφορές και χαλιναγωγώντας πλήθη:

*Ες γάρ μιν κομίσας ὑπὸ δέμνια κάτθεο λάθρη
χείλεσιν αἰείδων θελξίμβροτον ἀτρέμας ῥοήν [...]
καὶ λαοὺς ἀγορήνδε συναγρομένους ὀπὶ καλῇ
θέλξεις, ἐν στήθεσσιν ἄγων μελιηδέα πειθῶ.*²⁸⁷

[Αφού μεταφέρεις αυτή (την πέτρα) στο σπίτι σου, τοποθέτησέ την κρυφά κάτω από το κρεβάτι σου, τραγουδώντας με τα χείλη σου ήρεμα ένα τραγούδι, που μαγεύει τους ανθρώπους [...] Επίσης και πλήθη ανθρώπων συναθροισμένων σε συγκέντρωση θα μαγέψεις με ωραία φωνή, αν φέρεις στα στήθη σου την

²⁸⁵ Ibidem, σσ. 185-186 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

²⁸⁶ Ibidem, σσ. 185-186 (μτφρ.).

²⁸⁷ Ibidem, σ. 298 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

πειστικότητα, που είναι γλυκιά σαν το μέλι.²⁸⁸ (Ορφέως, *Περί λίθων* 319-315, 327-328)]

Όλοι αυτοί οι μύθοι γύρω από τον Ορφέα που τον παρουσιάζουν να μετακινεί λίθους και δέντρα με τους ήχους της μουσικής, ξεπήδησαν από μια εποχή κατά την οποία η μαγεία και η μυστική διάθεση βρίσκονταν σε έξαρση, μαρτυρώντας με σαφήνεια την πίστη στη “μαγική” δύναμη της μουσικής που, βέβαια, είναι αρχαιότερη από την πίστη στην καλαισθητική της λειτουργία. Ο Ορφέας νικούσε τους φυσικούς νόμους με τους ήχους της μουσικής σε συνδυασμό με επωδές. Τα ξόρκια των λαϊκών παραδόσεων που γκρέμιζαν σπίτια ή τα σαλπίσματα που κατεδάφιζαν τείχη πόλεων, είχαν την ίδια “μυστική” δύναμη.

Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και ο Πίνδαρος στον ενδέκατο *Παιάνα* του, κάνοντας λόγο για μουσική που μαγεύει. Ο λυρικός ποιητής παρουσιάζει τη δύναμη που πίστευαν ότι έχουν τα τραγούδια των Σειρήνων, οι οποίες, αν και παρουσιάζονται ως αγάλματα χρυσά και όχι ως ζωντανά όντα, διατηρούν ωστόσο τη δύναμη να μαγεύουν με τη μελένια φωνή τους (*μελίφροني αυδά*) όσους ανθρώπους περνούν από εκεί και να τους κάνουν να ξεχνούν την πατρίδα και την οικογένειά τους. Το τραγούδι εδώ έχει την ικανότητα της πειθούς, να μαγεύει και να παραπλανεί το νου, να μαλακώνει την ψυχή, να αποσπά τη σκέψη:

*Χρύσεαι δ' ἔξ ὑπὲρ αἰετοῦ ἄειδον Κηληδόνες. ἀλλὰ
μιν Κρόνου παῖδες κεραυνῷ χθόν' ἀνοιξάμ[ε]νο[ι]
ἔκρυσαν τὸ [π]άντων ἔργων ἱερώ[α]τον γλυκείας ὁπὸς
ἀγασ[θ]έντες, ὅτι ξένοι ἔφ[θ]<ι>νον ἄτερθεν τεκέων
ἀλόχων τε μελ[ί]φροني αὐδ[ᾶ]...θυμὸν ἀνακρίμναντες.²⁸⁹*

[Και χρυσές πάνω απ' το αέτωμα ἑξι Κηληδόνες (Σειρήνες) τραγουδοῦσαν. Ἀλλά τα παιδιά του Κρόνου ἀνοίξαν τη γη με δυνατὸ κεραυνό και καταπόντισαν το ναό, το πιο ιερό απ' ὅλα τα ἔργα, ἐπειδὴ οἱ ξένοι, χάνονταν μακριά απ' τα παιδιά και τις

²⁸⁸ Ibidem, σ. 298 (μτφρ.).

²⁸⁹ Πινδάρου, *Αποσπάσματα* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Φιλολογική ομάδα Κάκτου, τ. 3^{ος}, Αθήνα, 2001), σ. 96.

γυναίκες τους, γοητευμένοι απ' το γλυκό τραγούδι, την ψυχή τους ανυψώνοντας με τη μελίφρονη (μελένια) φωνή.²⁹⁰ (Πινδάρου, Παιάνας XI 8-17)]

Για την ερμηνεία του αποσπάσματος αυτού εξαιρετική βοήθεια προσφέρει ο Πausanias,²⁹¹ ο οποίος αναφέρει ότι πριν τον ιστορικό λίθινο ναό του Τροφώνιου και του Αγαμήδη στους Δελφούς, η παράδοση ανέφερε τρεις άλλους. Ο πρώτος έγινε από κλαδιά δάφνης από τα Τέμπη, ο δεύτερος έγινε από κερύ μελισσών, ο τρίτος, στον οποίο αναφέρεται το απόσπασμα που προηγήθηκε, φτιάχτηκε με χαλκό από τα χέρια του Ήφαιστου και της Αθηνάς και στο αέτωμά του υπήρχαν Σειρήνες που τραγουδούσαν. Μια παράδοση αναφέρει πως ο χάλκινος ναός έλιωσε (πιθανότατα σε πυρκαγιά). Ο Πίνδαρος ακολουθεί μια άλλη παράδοση που υποστηρίζει ότι ο ναός καταστράφηκε από κεραυνό του Δία ως τιμωρία, επειδή η μουσική των Σειρήνων μάγευε τους άνδρες και τους κρατούσε μακριά από την οικογένειά τους. Είναι ξεκάθαρο, επομένως, ότι η αρνητική-μαγική δύναμη αυτών των τραγουδιών δεν είναι αρεστή και επιθυμητή από κανέναν, ούτε και από τους θεούς του Ολύμπου, που δεν διστάζουν, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Πινδάρου, να καταστρέψουν τον ιερό ναό τους προκειμένου να εμποδίσουν την καταστροφική για τους ανθρώπους επιρροή των Σειρήνων και των ασμάτων τους.

Στην ελληνική σκέψη είχε συντελεστεί η αντίθεση των Μουσών προς τις Σειρήνες και οι τελευταίες είχαν μείνει ως οι σκοτεινές μορφές, οι δαιμόνιες, οι καταχθόνιες, σε αντίθεση με τις φωτεινές, ήπιες και μειλίχιες πρώτες. Ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός στο έργο του *Περί Μουσικής* αναφέρει ότι η βλαβερή μελωδία που πρέπει να αποφεύγεται, γιατί οδηγεί σε κακία και διαφθορά, αποδίδεται στις Σειρήνες, θνητές γυναίκες με τερατώδη μορφή.²⁹² Η μυθολογία θέλει τις Σειρήνες “Μούσες του Κάτω Κόσμου”, πνεύματα από το Υπερπέραν με υπεράνθρωπη σοφία, ενσάρκωση της νοσταλγίας για τον παράδεισο, όπου αποκαλύπτεται στον άνθρωπο η βαθύτερη ουσία της ύπαρξης και της ζωής.

²⁹⁰ Ibidem, σ. 97 (μτφρ.).

²⁹¹ Βλ. Πausanias, *Φωκικά* X 5 9.

²⁹² Αριστείδης Κοϊντιλιανός, *Περί Μουσικής* (μτφρ. Barker, *Greek Musical Writings: II*, ό.π.), σ. 493.

Υπάρχει ακόμα η άποψη που υποστηρίζει ότι οι ομηρικές Σειρήνες, που περιγράφονται ως ρήτορες πάνω σ' ένα μαγικό νησί, είναι οι πρωταρχικές Σειρήνες του μύθου: οι Έλληνες παρέλαβαν από τους Φοίνικες μια ασιατική παράδοση για ένα είδος σαγηνευτικών ρητόρων (από τη ρίζα *si-*=θέλω, γοητεύω), καθώς και τη μορφή των Σειρήνων που συνήθιζαν να τοποθετούν πάνω στους τάφους.²⁹³ Στη νεοελληνική μυθολογία φαίνεται να επιζούν οι Σειρήνες στα παραμύθια για τις “Λάμιες του πελάγου”, που οδηγούν στην καταστροφή, όσους πιστέψουν στις υποσχέσεις τους ή ακόμα που με τα τραγούδια τους παρασύρουν στις ξέρες τα καράβια.

Οι Σειρήνες, σύμφωνα με το μύθο, κάθονταν σ' ένα λιβάδι και τραγουδούσαν με φωνή καθαρή και γλυκιά ένα τραγούδι που μάγευε όλους όσους ανύποπτοι περνούσαν από 'κει τόσο, που ξεχνούσαν πατρίδα, γυναίκα και παιδιά και δεν ήθελαν τίποτε άλλο παρά να μείνουν εκεί να ακούν το μαγευτικό τραγούδι τους.²⁹⁴ Γύρω από τις Σειρήνες σωροί τα κόκαλα των πεθαμένων ναυτικών άσπριζαν, κουφάρια σάπιζαν και ξεραίνονταν στον ήλιο. Οι κατοπινοί εξηγούσαν ότι τους ναυτικούς αυτούς δεν τους σκότωναν οι Σειρήνες, αλλά μόνοι τους έβρισκαν το θάνατο, καθώς ξεχνούσαν να φάνε και να πιούνε από την ακατανίκητη γοητεία του τραγουδιού. Ήταν αυτές που κατόρθωσαν να μαγέψουν και τα πιο άμουσα πλάσματα του κόσμου, τους Κένταυρους και να τους εξοντώσουν με το τραγούδι τους.²⁹⁵ Στο γλυκό κάλεσμά τους δεν θα κατόρθωνε να αντισταθεί ούτε ο Οδυσσέας και οι άντρες του, αν δεν ακολουθούσαν τη συμβουλή της Κίρκης να βουλώσουν με κερί τα αυτιά τους και ο ίδιος να δεθεί στο κατάρτι.²⁹⁶

Ο Αισχύλος στην τραγωδία του *Ευμενίδες* κάνει αναφορά στο τραγούδι που μαγεύει τους ανθρώπους:

Ύμνον δ' ἀκούσῃ τόνδε δέσμιον σέθεν.

²⁹³ Βλ. Αλκμάν *απόσπασμα* 30 P.

²⁹⁴ Βλ. Σοφοκλέους, *απόσπασμα* 861 και Ευριπίδου, *Ελένη* 168.

²⁹⁵ Βλ. Πλάτωνος, *Πολιτεία* 10.617 b, Κρατύλος 403 d και Απολλώνιος Ρόδιος 4. 892.

²⁹⁶ Βλ. Όμηρος M 39-54 158-200 και Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία III*, ό.π., σσ. 267-269.

*Ἄγε δὴ καὶ χορὸν ἄψωμεν, ἐπεὶ μοῦσαν
 στυγεράν ἀποφαίνεσθαι δεδόκηκεν.*²⁹⁷

[Άκου αυτόν τον ύμνο που σε δίνει (μαγεύει). Εμπρός ας πιάσουμε και το χορό, αφού αποφασίσαμε να φωνάξουμε το στυγερό τραγούδι μας.²⁹⁸ (Αισχύλου, *Ευμενίδες* 306-308)]

Στην τραγωδία αυτή, οι Ερινύες κυνηγούν τον μητροκτόνο Ορέστη και τον βασανίζουν εξαπολύοντας απειλές και φοβέρες, ψάλλοντας ύμνους και χορεύοντας χορούς, με σκοπό να τον οδηγήσουν στην αλλοφροσύνη, στην τρέλα. Ο ύμνος εδώ χρησιμοποιείται για να μαγέψει τον άνθρωπο, να τον δέσει, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται. Για άλλη μια φορά επισημαίνεται η δύναμη του τραγουδιού, του ύμνου που μπορεί να μιλά απευθείας στην ψυχή των ανθρώπων, ελέγχοντας και κατευθύνοντας το νου τους. Η χρήση των κατάλληλων τραγουδιών (στο συγκεκριμένο απόσπασμα χρησιμοποιείται το επίθετο *στυγεράν* για να φανερώσει την ένταση και τον σκληρό τρόπο με τον οποίο παρουσιαζόταν στους ανθρώπους) σε συνδυασμό με το χορό (γρήγορο πιθανότατα, με έντονες κινήσεις, προκειμένου να συνδυάζεται με το τραγούδι), μπορεί να διαταράξει την ψυχική ισορροπία του ανθρώπου, οδηγώντας τον ακόμα και στην τρέλα.

Τα τραγούδια, πέρα από τον άνθρωπο, εμφανίζονται να μπορούν να επηρεάσουν και να μεταβάλλουν ακόμα και τα καιρικά φαινόμενα, όπως τον άνεμο. Ένα τέτοιο παράδειγμα αναφέρει ο Ηρόδοτος (485-425 π.Χ.) στην *Ιστορία* του:

*Τέλος δὲ ἔντομά τε ποιεῦντες καὶ καταεῖδοντες βοῇσι οἱ μάγοι
 τῷ ἀνέμῳ, πρὸς δὲ τούτοισι καὶ τῇ Θέτῃ καὶ τῇσι Νηρηΐσι θύοντες
 ἔπαυσαν τετάρτῃ ἡμέρῃ, ἣ ἄλλως κως αὐτὸς ἐθέλων ἐκόπασε.*²⁹⁹

²⁹⁷ Αισχύλου, *Ευμενίδες* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Herbert Weit Smyth & Lloud – Jones Hugh, Λονδίνο, 1971), σ. 300.

²⁹⁸ Αισχύλου, *Ευμενίδες* (μτφρ. Καλλιρρόη Ελεοπούλου, Αθήνα, 1939), σ. 41.

²⁹⁹ Ηρόδοτου, *Ιστορία Ζ (Πολύμνια)* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: D. A. Godley, Λονδίνο, 1971), σ. 508.

[Τέλος δε με θυσίης σφαγίων και με μαγικές ωδές στον άνεμο, προσέτι δε και με θυσίης στη Θέτιδα και τις Νηρηίδες, έθεσαν τέλος στην τρικυμία κατά την τέταρτη μέρα, εκτός αν για κάποιο λόγο αυτός ο ίδιος ο άνεμος θέλησε να κοπάσει.³⁰⁰ (Ηροδότου, Ιστορία βιβλίο Ζ΄, Πολύμνια, 191[6-9])]

Το 480 π.Χ., σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, μάγοι επιδόθηκαν σε απροσδιόριστες πρακτικές φαρμακείας (φαρμακεύσαντες) στις όχθες του ποταμού Στρυμόνα της Θράκης. Λίγο αργότερα, οι ίδιοι εξευμένισαν τους θυελλώδεις ανέμους στην κεντρική Ελλάδα ψάλλοντας επωδές ή γητέματα (καταείδοντες). Όσο κι αν το συγκεκριμένο γεγονός, της μεταβολής δηλαδή των καιρικών συνθηκών, κινείται στα όρια μύθου και πραγματικότητα, όπως φαίνεται και από τον τρόπο που παρουσιάζεται από τον Ηρόδοτο, η ουσία παραμένει η ίδια: οι διαστάσεις που η μουσική κατέχει στη συνείδηση των ανθρώπων της εποχής, της δίνει αυτομάτως και τις υπερκόσμιες δυνάμεις που μπορούν να αναμετρηθούν ακόμα και με τα στοιχεία της φύσης.

Το ίδιο συμβαίνει και στη μαρτυρία του Απολλώνιου Ρόδιου (300-200 π.Χ.), όπου ο άνεμος ούριος πνέει όσο η λύρα και το αρμονικό τραγούδι εξακολουθούν:

*Οί δ' ὅτε δὴ λιμένος περιηγέα κάλλιπον ἀκτὴν φραδμοσύνη μῆτι
τε δαΐφρονος Ἀγνιάδαο Τίφυος, ὅς ρ' ἐνὶ χερσὶν εὐξοα τεχνηέντως
πηδάλι' ἀμφιέπεσκ', ὄφρ' ἔμπεδον ἐξιθύνοι, δὴ ῥα τότε μέγαν ἰστὸν
ἐνεστήσαντο μεσόδμη, δῆσαν δὲ προτόνοισι, τανυσσάμενοι ἐκάτερθεν
κάδ δ' αὐτοῦ λῖνα χεῦαν, ἐπ' ἠλακάτην ἐρύσαντες, ἐν δὲ λιγυρῶς
πέσεν οὖρος· ἐπ' ἰκριόφιν δὲ κάλως ξεστήσιν περόνησι διακριδὸν
ἀμφιβαλόντες Τισαίην εὐκῆλοι ὑπὲρ δολιχὴν θεὸν ἄκρην. τοῖσι δὲ
φορμίζων εὐθήμονι μέλπεν ἀοιδῇ Οἰάγροιο πάϊς Νηοσσόον εὐπατέρειαν
Ἄρτεμιν, ἥ κείνας σκοπιᾶς ἀλὸς ἀμφιέπεσκεν ῥυομένη καὶ γαῖαν
Ἰωλκίδα. τοὶ δὲ βαθείης ἰχθύες αἰσسونτες ὑπερθ' ἀλός, ἄμμιγα παύροις
ἄπλετοι, ὕγρα κέλευθα διασκαίροντες ἔποντο ὥς δ' ὀπὸτ' ἀγραύλοιο
μετ' ἵχνια σημαντῆρος μυρία μῆλ' ἐφέπονται ἄδην κεκορημένα ποίης*

³⁰⁰ Ηροδότου, Ιστορία Ζ (Πολύμνια) (μτφρ. Αραπόπουλος, ό.π.), σ. 267.

*εἰς αὖλιν, ὁ δέ τ' εἴσι πάρος, σύριγγι λιγείῃ καλὰ μελιζόμενος νόμιον μέλος—ὧς ἄρα τοίγε ὠμάρτευν τὴν δ' αἰὲν ἐπασσύτερος φέρεν οὔρος.*³⁰¹

[Αυτοί, λοιπόν, σαν βγήκαν από την κυρτή ακτή του λιμανιού με τις οδηγίες του συνετού γιου του Αγνία, του Τίφυος, που με τα χέρια του κρατούσε δεξιoteχνικά του καλογουαλισμένο τιμόνι για να τους οδηγεί σταθερά, στήσανε το μεγάλο ιστό στο μεσιανό κατάρτι και δέσανε τους πρότονους τεντώνοντας απ' όλες τις μεριές. Άνοιξαν ύστερα το πανί στην κορφή του καταρτιού, κι έπεσε ο ούριος άνεμος που σφύριζε. Στο κατάστρωμα τότε τύλιξαν τα παλαμάρια ξεχωριστά γύρω απ' τις γυαλιστερές περόνες και πλέοντας γοργά πέρασαν το μακρύ Τισαίο ακρωτήριο. Γι' αυτούς, λοιπόν, ο γιος του Οίαγρου έψαλλε με τη λύρα του αρμονικό τραγούδι στην κόρη του τρανού πατέρα, την Άρτεμη που προστάτευε τα καράβια, που όριζε τις θαλασσινές σκοπιές και φύλαγε τη γη της Ιωλκού. Τα ψάρια πηδούσαν από τα βάθη της θάλασσας, μεγάλα και μικρά μαζί, και με τινάγματα ακολουθούσαν τον υγρό δρόμο. Κι όπως τ' αμέτρητα τα πρόβατα τα χορτασμένα χόρτο γυρνούν στη στάνη ακολουθώντας το βοσκό τους κι αυτός πάει μπροστά παίζοντας στη φλογέρα του καλότεχνα ποιμενικό σκοπό, έτσι και τα ψάρια ακολουθούσαν –και συνεχώς φυσούσε ο ούριος άνεμος.³⁰² (Απολλώνιου Ρόδιου, *Αργοναυτικά* I 559-579)]

Ο ίδιος συγγραφέας αναφέρει πιο κάτω τη μουσική συνδεδεμένη με μαγικές τελετές και μαγανείες:

*Ἐνθα δ' αἰοιδῆσιν μειλίσσετο θέλγε τε Κῆρας θυμοβόρους,
Αἶδαο θαὸς κύνας, αἶ περι πᾶσαν ἡέρα δινεύουσαι ἐπὶ
ζωοῖσιν ἄγονται. τὰς γουναζομένη τρὶς μὲν παρακέκλετ'
αἰοιδαῖς, τρὶς δὲ λιταῖς θεμένη δὲ κακὸν νόον, ἐχθοδοποῖσιν
ὄμμασι χαλκείοιο Τάλω ἐμέγηρεν ὀπωπᾶς.*³⁰³

[Και με τραγούδια έκανε (εκείνη) εξευμένισε και κάλεσε τα πνεύματα του θανάτου, που καταβροχθίζουν τη ζωή, τα γοργά σκυλιά του Άδη, τα οποία, πλανώνται σε

³⁰¹ Απολλώνιου Ρόδιου, *Αργοναυτικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Φιλολογική ομάδα Κάκτου, Αθήνα, 1999), σ. 64.

³⁰² Ibidem, σ. 65 (μτφρ.).

³⁰³ Απολλώνιου Ρόδιου, *Αργοναυτικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: C. R. Seaton, Λονδίνο, 1961), σ. 406.

όλο τον αέρα, ορμούν πάνω στους ζωντανούς. Γονάτισαν να ικετεύσουν, τρεις φορές τα κάλεσε (τα πνεύματα) με τραγούδια και τρεις φορές με προσευχές. Και, πλάθοντας την ψυχή της στο κακό, με εχθρικό βλέμμα, μάγεψε τα μάτια του Τάλου, του ανθρώπου από χαλκό.³⁰⁴ (Απολλώνιου Ρόδιου, Αργοναυτικά IV 1665-70)]

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα της επίδρασης της μουσικής στο ζωικό βασίλειο αναφέρεται στο έργο του Λόγγου (περίπου 100-250 μ.Χ.) *Δάφνη και Χλόη*:

*Ἔτερψεν αὐτούς ποτε φάττα βουκολικὸν ἐκ τῆς ὕλης φθεγξαμένη.
Καὶ τῆς Χλόης ζητούσης μαθεῖν ὃ τι λέγει, διδάσκει αὐτὴν ὁ Δάφνης
μυθολογῶν τὰ θρυλούμενα. « Ἦν παρθένος, παρθένε, οὕτω καλὴ καὶ
ἔνεμε βοῦς πολλὰς οὕτως ἐν ὕλῃ ἦν δὲ ἄρα καὶ ᾠδικὴ καὶ ἐτέρποντο
αἱ βόες αὐτῆς τῇ μουσικῇ, καὶ ἔνεμεν οὔτε καλαῦροπος πληγῇ οὔτε
κέντρου προσβολῇ, ἀλλὰ καθίσασα ὑπὸ πίτυν καὶ στεφανωσαμένη
πίτυϊ ἦδε Πᾶνα καὶ τὴν Πίτυν, καὶ αἱ βόες τῇ φωνῇ παρέμενον.
Παῖς οὐ μακρὰν νέμων βοῦς, καὶ αὐτὸς καλὸς καὶ ᾠδικὸς ὥς ἡ
παρθένος, φιλονεικήσας πρὸς τὴν μελωδίαν, μείζονα ὥς ἀνὴρ, ἡδεῖαν
ὥς παῖς φωνὴν ἀντεπεδείξατο, καὶ τῶν βοῶν ὀκτὼ τὰς ἀρίστας ἐς τὴν
ιδίαν ἀγέλην θέλξας ἀπεβουκόλησεν. Ἄχθεται ἡ παρθένος τῇ βλάβῃ
τῆς ἀγέλης, τῇ ἥττῃ τῆς ᾠδῆς, καὶ εὐχεται τοῖς θεοῖς ὄρνις γενέσθαι
πρὶν οἴκαδε ἀφικέσθαι. Πείθονται οἱ θεοὶ καὶ ποιοῦσι τήνδε τὴν
ὄρνιν, ὄρειον ὥς ἡ παρθένος, μουσικὴν ὥς ἐκείνη. Καὶ ἔτι νῦν
ᾄδουσα μηνύει τὴν συμφορὰν, ὅτι βοῦς ζητεῖ πεπλανημένας».³⁰⁵*

[Άλλη φορά μάγεψε αυτούς μια φάσα που τραγουδούσε μες το δάσος ένα τσοπάνικο τραγούδι. Και η Χλόη ζήτησε να μάθει τι λέει (τι σημαίνουν τα λόγια της) και ο Δάφνης της εξιστορεί όλα το μύθο (παραμύθι). «Ήταν μια παρθένος

³⁰⁴ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του ibidem σσ. 406-407.

³⁰⁵ Λόγγου, *Δάφνη και Χλόη* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dalmeyda, Παρίσι, 1971), σ. 22.

(κοπέλα), παρθένα μου (Χλόη μου), όμορφη σαν κι εσένα και ήταν βοσκός με πολλά γελάδια όπως εσύ με τα πρόβατα. Ήταν όμως και τραγουδίστρια και τα γελάδια της τα μάγευε με τη μουσική κι έβοσκε χωρίς να τα χτυπάει με τη γκλίτσα ή να τ' αγκυλώνει με το κεντρί, αλλά καθισμένη κάτω από ένα πεύκο και πλέκοντας στεφάνια από πευκόκλαρα, στον Πάνα και στην Πεύκα τραγουδούσε και τα γελάδια ακούγοντας τη φωνή της παρέμεναν κοντά της. Ένας νέος που φύλαγε βόδια εκεί κοντά, και αυτός ωραίος και τραγουδιστής σαν την κοπέλα, της παραβγήκε στο τραγούδι και σαν άντρας φανέρωσε φωνή πιο ηχηρή και πιο γλυκιά σαν παιδί και μάγεψε τις καλύτερες οκτώ αγελάδες, τις ξέκοψε από το κοπάδι της και τις τράβηξε στο δικό του. πάει να πεθάνει η κοπέλα για τη βλάβη της αγέλης της και για την κακοτυχίας της στο τραγούδι και εύχεται στους θεούς να την κάνουν πουλί πριν γυρίσει στη στάνη. Πείθονται οι θεοί και την μεταμορφώνουν σ' αυτό εδώ το πουλί που γυρίζει στις βουνοπλαγιές όπως η κοπέλα και είναι επιδέξιο στο τραγούδι σαν κι εκείνη. Κι ακόμα τώρα τραγουδώντας εξιστορεί τη συμφορά της, ότι ζητάει να βρει τα χαμένα γελάδια της». ³⁰⁶ (Λόγγου, Δάφνη και Χλόη Α'27:1-4)]

Στην επίδραση της μουσικής σε άψυχα και έμψυχα αναφέρεται και ο Πausanías στο έργο του *Ελλάδος Περιήγηση: Βοιωτικά*, παραθέτοντας τους μύθους για τη δύναμη της μουσικής του Αμφίονα και του Ορφέα που μάγευαν και οδηγούσαν λίθους και θηρία. Για το μύθο του Ορφέα δε, ο συγγραφέας αναφέρει ότι επισκέφθηκε στον Ελικώνα το Ηρώο του Ορφέα, όπου απεικονίζονταν τα ζώα μαγεμένα ν' ακούν τη μουσική του Ορφέα. Ακολουθούν τα σχετικά χωρία:

*“Οτι δὲ Ἀμφίων ἦδε καὶ τὸ τεῖχος ἐξεργάζετο πρὸς τὴν
λύραν, οὐδένα ἐποίησατο λόγον ἐν τοῖς ἔπεσι [...] πεποίηκε
δὲ καὶ <περὶ> λίθων καὶ θηρίων, ὅτι καὶ τὰὐτα ἄδων ἦγε.* ³⁰⁷

[Ότι δε ο Αμφίονας τραγουδούσε και το τείχος κατασκευαζόταν σύμφωνα με τη λύρα του, (ο Όμηρος) κανένα λόγο δεν έκανε στα ποιήματά του [...]] έχει όμως

³⁰⁶ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σ. 22.

³⁰⁷ Πausanías, *Βοιωτικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Jones & Ormerod, ό.π.), σσ. 192-194.

κάνει ποιήματα για πέτρες και για θηρία, γιατί κι αυτά τα οδηγούσε με το τραγούδι του.³⁰⁸ (Παυσανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Βοιωτικά* V 7-8)]

*Τοὺς δὲ παρὰ τὸ Ἀμφίονος μνήμα λίθους, οἱ κάτωθεν ὑποβέβληνται
μηδὲ ἄλλως εἰργασμένοι πρὸς τὸ ἀκριβέστατον, ἐκείνας εἶναί <φασι>
τὰς πέτρας αἱ τῇ ὁδῇ τοῦ Ἀμφίονος ἠκολούθησαν τοιαῦτα δὲ ἕτερα
λέγεται καὶ περὶ Ὀρφέως, ὡς κιθαρωδοῦντι ἔποιτο αὐτῷ τὰ θηρία.*³⁰⁹

[Οἱ δε λίθοι που βρίσκονται κοντά στον τάφο του Αμφίονα, βαλμένοι από κάτω, χωρίς να είναι και πελεκημένοι ακριβέστατα, λένε ότι είναι εκείνες οι πέτρες που ακολούθησαν του τραγούδι του Αμφίονα. Τέτοια παρόμοια λέγονται και για τον Ορφέα, ότι, όταν έπαιζε την κιθάρα του και τραγουδούσε, τον ακολουθούσαν τα θηρία.³¹⁰ (Παυσανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Βοιωτικά* XVII 7)]

Λίγα χρόνια αργότερα, ο Κλήμης ο Αλεξανδρεὺς, στο έργο του *Προτρεπτικός προς Έλληνας*, παραθέτοντας αρχαίους ελληνικούς μύθους, αναφέρει:

*Ἀμφίων ὁ Θηβαῖος καὶ Ἀρίων ὁ Μηθυμναῖος «ἄμφω μὲν ἦσθην
ὠδικῶ, μῦθος δὲ ἄμφω» (καὶ τὸ ᾠσμα εἰσέτι τοῦτο Ἑλλήνων ᾄδεται
χορῶ), τέχνη τῇ μουσικῇ ὃ μὲν ἰχθὺν δελεάσας, ὃ δὲ Θήβας τειχίσας.
Θράκιος δὲ ἄλλος σοφιστῆς (ἄλλος οὗτος μῦθος Ἑλληνικός) ἐτιθάσεν
τὰ θηρία γυμνῇ τῇ ὁδῇ καὶ δὴ τὰ δένδρα, τὰς φηγούς, μετεφύτευε τῇ
μουσικῇ.*³¹¹

[Ο Αμφίων ο Θηβαῖος και ο Αρίων ο Μηθυμναῖος «ήταν μουσικοί βέβαια και οι δυο, αλλά μυθικοί και οι δυο» (ως τώρα μάλιστα το ᾠσμα αυτό ψάλλεται χορωδιακά από τους Έλληνες) και με τη μουσική τους τέχνη ο ένας γοήτευσε το

³⁰⁸ Παυσανία, *Βοιωτικά* (μτφρ. Μπαξεβανάκης, ό.π., σσ. 25-27 και Jones & Ormerod, ό.π.), σσ. 192-194.

³⁰⁹ Παυσανία, *Βοιωτικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Jones & Ormerod, ό.π.), σ. 246.

³¹⁰ Παυσανία, *Βοιωτικά* (μτφρ. Μπαξεβανάκης, ό.π., σ. 67 και Jones & Ormerod, ό.π.), σ. 246.

³¹¹ Κλήμη Αλεξανδρέα, *Προτρεπτικός προς Έλληνας* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Χρήστου, ό.π.), σ. 34.

δελφίνι, ³¹² ο άλλος τείχισε τις Θήβες. Ένας άλλος καλλιτέχνης, Θράξ (εννοεί τον Ορφέα) αυτός (άλλος πάλι τούτος ελληνικός μύθος), τιθάσευσε τα θηρία με μόνο το τραγούδι και μάλιστα με τη μουσική μεταφύτευε τα δένδρα, τις βαλανιδιές. ³¹³ (Κλήμη Αλεξανδρέα, *Προτρεπτικός προς Έλληνας* 1.1)]

Η Μουσικοθεραπευτική Πράξη

Στον τομέα, επομένως, της θεραπευτικής δύναμης της μουσικής από τα χρόνια του Ομήρου μέχρι και την ελληνιστική περίοδο υπήρξαν τρεις σπουδαίες κορυφώσεις: α) στους χρόνους των Ορφικών, β) στην εποχή των Πυθαγόρα και Πυθαγορείων και γ) στους κλασικούς χρόνους με τους μεγάλους φιλοσόφους. ³¹⁴

Οι Ορφικοί πρώτοι ανακάλυψαν τη θεία δύναμη της μουσικής που ενεργεί θεραπευτικά τόσο στους ανθρώπους όσο και στα ζώα και με ύμνους καλούσαν τους θεούς να τους χαρίσουν υγεία και ευτυχία. Ο Ορφισμός, όμως, είχε και μια λιγότερο αξιόλογη αλλά σίγουρα δημοφιλή πλευρά, η οποία παρουσιάζεται μέσα από μάγια και επωδές που αναφέρονται ήδη από τον 5^ο αιώνα. ³¹⁵

Ο Πυθαγόρας ανακάλυψε την αριθμητική σχέση των δονήσεων δυο ήχων ενός διαστήματος. Μερικές “απλές” σχέσεις, όπως π.χ. μεταξύ των φθόγγων μιας οκτάβας (1:2), ο Πυθαγόρας τις θεωρεί “αρμονικές”, όντας βέβαιος ότι και στο σύμπαν ισχύουν παρόμοιοι κανόνες (π.χ. μεταξύ των τροχιών των πλανητών), καθώς και στην ανθρώπινη ψυχή. Το σύμπαν, η ανθρώπινη ψυχή και η μουσική διέπονται από τις ίδιες αρμονικές αρχές, όπου *η αρμονία είναι η ισορροπία μεταξύ δυο αντιπόδων, στους οποίους στηρίζεται το παγκόσμιο γίνεσθαι*. Αν η ισορροπία των αντιθέσεων στην ψυχή διαταραχθεί, προκύπτουν ψυχικές ασθένειες. Η μουσική, κατά την άποψη του Πυθαγόρα, έχει τη δύναμη να επαναφέρει την αναστατωμένη ψυχή στις παγκόσμιες αρμονίες και τη συμφωνία

³¹² Ο Αρίων από τη Μήθυμνα της Λέσβου, σπουδαίος κιθαρωδός, ενώ ταξίδευε από τη Σικελία στην Κόρινθο, τον έρριψαν οι ναύτες στη θάλασσα, αλλά κατάφερε να σωθεί με τη βοήθεια ενός δελφινιού που τον μετέφερε στη ράχη του.

³¹³ Κλήμη Αλεξανδρέα, *Προτρεπτικός προς Έλληνας* (μτφρ. Χρήστου, ό.π.), σ. 35.

³¹⁴ Κοψαχείλης, ό.π., σ. 5.

³¹⁵ Βλ. Ευριπίδους, *Κύκλωψ* και *Άλκηστις* και C. W. K. Guthrie, *Ο Ορφέας και η Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* (μτφρ. Χαρίκλεια Μήνη, Αθήνα, 2000), σσ. 64, 251.

μεταξύ σύμπαντος, ψυχής και μουσικής, επομένως να θεραπεύσει τις πάσχουσες ψυχές, πράγμα που σημαίνει ότι οι μουσικές αναλογίες μοιάζουν με τις ψυχικές και, επομένως, μεταβάλλονται με τη βοήθεια της μουσικής.³¹⁶

Ο Πλάτων, του οποίου οι θεωρητικές απόψεις περί μουσικής πλησιάζουν εκείνες του Πυθαγόρα, υποστήριζε πως η μουσική δεν δόθηκε στον άνθρωπο για να διασκεδάζει τις αισθήσεις του, αλλά για να γαληνεύει τα βάσανα της ψυχής και του σώματος. Έτσι, η μουσική, μέσα από την προοπτική μιας μεταφυσικής ερμηνείας της αρμονίας και των ρυθμών, χρησίμευε ως όργανο που επανέφερε την ψυχική υγεία. Αντίθετα, ο Αριστοτέλης και οι οπαδοί του υπογραμμίζουν τη συγκινησιακή ποιότητα της μουσικής και την επίδρασή της στα αισθήματα των ανθρώπων που έχουν μεταξύ τους “συγγένεια”. Υποστηρίζουν πως δεν είναι η μουσική στο σύνολό της που επιδρά αρμονικά στον άνθρωπο, αλλά οι επί μέρους μουσικοί παράγοντες, π.χ. ρυθμοί, κλίμακες, μουσικά όργανα που ασκούν εξειδικευμένη επίδραση, ανάλογα με τα χαρακτηριστικά τους. Η σχολή του Αριστοτέλη είχε ως αφετηρία την αρχή ότι η συγκίνηση που προκαλεί η μουσική, εφ’ όσον είναι αρκετά ισχυρή, μπορεί να διώξει κάθε άλλη ψυχολογική ένταση. Προκαλεί, δηλαδή, κρίση και εκτόνωση. Έτσι, ο Αριστοτέλης καταλήγει σε δυο ενδείξεις για τη θεραπευτική χρήση της μουσικής:

1. Οι ηπιότερες μορφές ψυχικών διαταραχών θεραπεύονται με την επίδραση μιας ήρεμης μουσικής.
2. Σε περίπτωση βαρύτερων ασθενειών, η παθολογική ταραχή πρέπει να εντείνεται με τη βοήθεια μιας πολύ έντονης μουσικής, ώστε στο αποκορύφωμα να επέλθει η κάθαρση που θα φέρει και τη λύση της διαταραχής.³¹⁷ Στην περίπτωση αυτή δέχεται την ομοιοπαθητική πρακτική του Πλάτωνα ως μέσο θεραπείας.

Τόσο ο Πλάτων όσο και ο Αριστοτέλης πίστευαν ακράδαντα όχι μόνο στη μαγεία της μουσικής, αλλά και στις θεραπευτικές της δυνάμεις. Και οι δυο δούλεψαν αρκετά για να βρουν απαντήσεις στο πώς και το γιατί. Και οι δυο

³¹⁶ Πρίνου-Πολυχρονιάδου, ό.π., σ. 22.

³¹⁷ Ibidem, σ. 23.

φαίνεται να συμφωνούν πως σε μεγάλο βαθμό, σημαντικό ρόλο παίζει η επιλογή του μουσικού οργάνου, καθώς και η επιλογή του μουσικού τρόπου.³¹⁸

³¹⁸ Ηλίας Σακαλάκ, *Μουσικές Βιταμίνες: Στοιχεία Μουσικής Ιατρικής –Μουσικής Ψυχολογίας*, (Αθήνα, 2004), σσ. 14-15.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ:
ΜΕΣΑ ΨΥΧΟΣΩΜΑΤΙΚΗΣ –
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΕΠΕΝΕΡΓΕΙΑΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Χορός–Όρχηση

Η όρχηση κατά την αρχαιότητα μπορούσε να δηλώνει οποιασδήποτε μορφής ρυθμικά επαναλαμβανόμενη κίνηση –των ποδιών, των χεριών, του κεφαλιού ή και ολόκληρου του σώματος. Βασικό στοιχείο της μουσικής τέχνης, όπως σε κάθε μορφή τέχνης, ήταν σύμφωνα με τις αρχαιοελληνικές αντιλήψεις η μίμηση.³¹⁹ Από την πρώιμη ελληνιστική περίοδο ο Ορφέας θεωρήθηκε ο ιδρυτής της φρυγικής λατρείας της Ορείας Μητέρας, η οποία συνδέθηκε περισσότερο με την επινόηση χορών και άλλων τελετουργικών στοιχείων, παρά με τη σύνθεση ιερών κειμένων, όπως συνέβαινε σε άλλες θρησκείες.³²⁰ Οι οπαδοί της Θεάς στη Φρυγία οργάνωναν τελετές μέσα στα δάση, όπου χόρευαν με μανία υπό τη μουσική υπόκρουση αυλών, κυβάλων και τύμπανων. Άλλωστε, η λέξη “μανία” υποδήλωνε τον παροξυσμό των Βακχίδων (οπαδών του Διόνυσου) και των Κορυβαντίδων (οπαδών της Μεγάλης Μητέρας).³²¹

Η σχέση του Ορφέα και των οπαδών του με τις Μούσες και το χορό ήταν στενότερη. Ήταν μάλιστα πολύ διαδεδομένη η πεποίθηση ότι η ίδια η μούσα Ερατώ είχε διδάξει την όρχηση στους Ορφικούς. Οι Κουρήτες ή Κορύβαντες ή Κάβειροι ή Ιδαίοι Δάκτυλοι παρουσιάζονται πάντοτε οπλισμένοι να παίζουν χάλκινα τύμπανα ή λύρα και ταυτόχρονα να χορεύουν τον *Πυρρίχιο*,³²² το εκστατικό στοιχείο του οποίου αποτέλεσε τη γέφυρα για τη στενή σύνδεση και

³¹⁹ Βλ. Πλάτωνος, *Νόμοι* 655d, 795d-e και Αριστοτέλους, *Περί ποιητικής* 1448b.

³²⁰ Από το ιερό κείμενο *Θρονισμοί Μητρώοι*, που αποδίδεται στον Ορφέα, μπορεί κανείς να αντλήσει τις ενδιαφέρουσες αυτές πληροφορίες.

³²¹ Το όνομα “Κορύβαντες” σημαίνει «αυτοί που στροβιλίζονται, αυτοί που γυρίζουν στον χορό», όπως άλλωστε δείχνουν μερικές συγγενείς φρυγικές και ελληνικές ρίζες (για παράδειγμα *καρπός* του χεριού) που σημαίνουν *γυρίζω, περιστρέφομαι*.

³²² Η πυρρίχη ήταν το πιο σημαντικό είδος πολεμικού χορού. Ήταν ένας μεγαλοπρεπής, γρήγορος, λαμπρός και εντυπωσιακός χορός, κατά τον οποίο οι χορευτές έφεραν πανοπλία και μιμούνταν τις κινήσεις των πολεμιστών. Η πυρρίχη χορευόταν ακόμα στη Λακωνία αλλά ως προγύμνασμα για τον πόλεμο, από την ηλικία των πέντε ετών. Στην Αθήνα, επειδή είχε διονυσιακό χαρακτήρα ήταν πιο ήπια (Μιχαηλίδης, ό.π., σσ. 273-274).

ταύτιση των κρητικών Κουρητών με τους Κορύβαντες που ανήκουν στην ακολουθία της Μεγάλης Μητέρας της Μικράς Ασίας.

Οι Ιδαίοι Δάκτυλοι, κατά τον Σοφοκλή, ήταν δέκα αδέρφια, πέντε αγόρια και πέντε κορίτσια που ονομάστηκαν Δάκτυλοι από τον αριθμό τους (10). Ζούσαν κατ' αρχάς στην Ίδη της Κρήτης, μετοίκησαν κατόπιν στη Φρυγία και από εκεί στην Ευρώπη.³²³ Υπήρξαν, κατά το μύθο, ικανότατοι μάγοι, ήξεραν πολλές γητειές και ξόρκια και θεμελίωσαν πολλές μυστηριακές τελετές. Επί πολλά χρόνια μάλιστα έμειναν και στο νησί των μυστηριακών τελετών, τη Σαμοθράκη, όπου κι έκαναν μεγάλη εντύπωση στους ντόπιους.³²⁴ Λεγόταν δε, ότι κατά τον καιρό εκείνο, και ο Ορφέας, προικισμένος με φύση εξαιρετική στην ποίηση και τη μελωδία, έγινε μαθητής τους και ήταν αυτός που πρώτος δίδαξε στους Έλληνες τις τελετές και τα μυστήρια, στα οποία προηγουμένως είχε μυηθεί.³²⁵

Άλλοι πάλι υποστήριζαν ότι οι σοφοί Ιδαίοι Δάκτυλοι κατασκεύασαν και τα “Εφέσια γράμματα”, δηλαδή μαγικά λόγια που πιθανολογείται ότι είναι γραμμένα πάνω στο λατρευτικό άγαλμα της Άρτεμης στην Έφεσο. Τα λόγια αυτά βοηθούσαν αποτελεσματικά όσους σε ώρα κινδύνου και ανάγκης τα πρόφεραν, ιδίως μάλιστα τους δαιμονισμένους.³²⁶ Οι Ιδαίοι Δάκτυλοι παρουσιάζουν όλα τα χαρακτηριστικά των γοήτων: ήταν σοφοί, θεράπευαν με *επωδές* και τελούσαν μυστηριακές τελετές. Αλλά και τα ίδια τα ονόματά τους είχαν τη μαγική δύναμη να αποτρέπουν το κακό από όσους σε δύσκολες στιγμές τα πρόφεραν.³²⁷ Μαρτυρείται, επίσης, ότι οι Ιδαίοι Δάκτυλοι επινόησαν πολλούς μουσικούς ρυθμούς, εξ' ου και το γνωστό μέτρο *δάκτυλος*.³²⁸

Οι Κουρήτες, ή αλλιώς Κορύβαντες (Κύρβαντες), σύμφωνα με το μύθο, ήταν “Κούροι”, δηλαδή νέοι άνδρες, νεαροί πολεμιστές, που συνόδευσαν τη Ρέα σε μια

³²³ Βλ. Ησιόδου, *απόσπασμα* 282.

³²⁴ Βλ. Απολλώνιος Ρόδιος 1 1117-1131 και Σοφοκλέους, *Κωφοί Σάτυροι* απόσπασμα 362-366.

³²⁵ Βλ. Διόδωρος Σικελιώτης E 47.51.54.

³²⁶ Βλ. Στράβων 8.3.30 και 10.3.22.

³²⁷ Βλ. Πανσανίας 5.7.6 και 5.14.7.

³²⁸ Βλ. Πορφυρίου, *Βίος Πυθαγόρα* 17.

σπηλιά στο βουνό της Κρήτης Δίκη (ή κατ' άλλους στην Ίδη) για να γεννήσει το Δία. Κουρήτες, επομένως, ονομάστηκαν, είτε επειδή ήταν νέοι, δηλαδή “κούροι” και πρόσφεραν αυτήν την υπηρεσία, είτε επειδή φρόντισαν (*κουροτροφείν*) τη νιότη του Δία. Η λέξη Κουρήτες προέρχεται από το κουράω-ώ, κουρίζω, δηλαδή εκτρέφω, περιποιούμαι, φροντίζω, ενώ η λέξη Κορύβαντες από το κορυφές + βαίνω, δηλαδή αυτός που ζει στα όρη, ύψη των βουνών. Υπάρχουν και οι δυο εκδοχές. Προστάτευαν ένοπλοι το βρέφος και συγχρόνως χόρευαν χτυπώντας τις ασπίδες τους με τα ξίφη τους για να καλύπτουν με το θόρυβο τα κλάματα και τις φωνές του μικρού Δία.³²⁹ Κατ' άλλες εκδοχές του μύθου οι Κουρήτες φρουρώντας το μικρό χόρευαν και έκαναν θόρυβο όχι μόνο με όπλα, αλλά και με μουσικά όργανα. Ο μύθος τους θέλει νεαρούς μνημένους που παίρνουν τα παιδιά από τη μητέρα τους (όπως το Δία από τη Ρέα) για να τα μυήσουν με τη σειρά τους στα καθήκοντα και τους χορούς της φυλής. Χόρευαν γύρω από έναν έθρονο νεώτερο κούρο, όπως ήταν ο Διόνυσος ή παλαιότερα ο Δίας. Στο ρόλο τους αυτό βλέπουμε να έχουν όλα τα χαρακτηριστικά του γιατρού–μάγου της φυλής (είναι *μάντεις* και *γόητες*), ο οποίος έχει την ευθύνη για τις ιεροτελεστίες εκείνες που κατακυρώνουν την ενσωμάτωση στη φυλή των νέων μελών της (παιδιών και εφήβων).³³⁰ Το όνομά τους διασώζεται έως σήμερα στην Κρήτη, όπου οι βοσκοί ονομάζονται κουραδιάρηδες, δηλαδή οι διαθέτοντες κουράδι (κοπάδι). Σ' ένα τέτοιο κοπάδι ανήκε, κατά τον μύθο, η αίγα(γρος) Αμάλθεια που βύζανε το Δία.

Ο Στράβων στα *Γεωγραφικά* του αναφέρει ότι πιθανόν Κουρήτες και Κορύβαντες να ταυτίζονται: οι νεαροί (κούροι, Κουρήτες), που εκτελούσαν τον πολεμικό χορό για τη Μητέρα των θεών, Ρέα, οι ίδιοι ονομάστηκαν και Κορύβαντες, διότι κατά την ώρα του ρυθμικού χορού τους συνήθιζαν να παρουσιάζουν πολεμικές φιγούρες, όπως το να χτυπούν το κεφάλι τους. Ο Όμηρος τους ονομάζει ανθρώπους που βαδίζουν ρυθμικά (*Βητάρμονες*). Και

³²⁹ Βλ. Ησιόδου, *απόσπασμα* 123.

³³⁰ Βλ. Ευριπίδους, *Βάκχες* 120, Ιππόλυτος 141 και Στράβων 10.3.11 και 14.1.20.

επειδή οι Κορύβαντες χόρευαν και μάλιστα με ένθεη μανία, συνηθιζόταν να αποκαλούν *κορυβαντιώντες* όσους κινούνταν φρενιασμένα.³³¹

Ο Πλάτων αναφέρεται πολλές φορές σε μια ιδιαίτερη μορφή καταληψίας, την “κορυβαντική μανία”. Το άκουσμα ενός ορισμένου ήχου προκαλούσε έκσταση και εξωθούσε τους χορευτές σ’ έναν οργιαστικό χορό υπό την επήρεια του φρυγικού ρυθμού. Όταν, τελικά, ο χορευτής καταβαλλόταν από την εξάντληση, αισθανόταν απελευθερωμένος και λυτρωμένος, όχι μόνο από τη μανία του αλλά και από καθετί που προηγουμένως τον καταπίεζε: αυτός ήταν ο “καθαρμός δια της μανίας”, ο “καθαρμός δια της μουσικής” που αργότερα επρόκειτο να παίζει ανάλογο ρόλο στη σπουδαία καθαρτήρια επίδραση της τραγωδίας. Πιο συγκεκριμένα, ο Πλάτων στους *Νόμους* (790e-791a) αναφέρει σχετικά: «...οι κορυβαντιώντες, ουκ έφρονες όντες, ορχούνται...». ³³²

Σύμφωνα με τις γραπτές μαρτυρίες, οι χορευτές που έπαιρναν μέρος έπεφταν προοδευτικά σε μια έκρυθμη ψυχολογική και διανοητική κατάσταση, ενώ η αρχική διέγερσή τους οφειλόταν σε κάποιο ερέθισμα που πίστευαν ότι προερχόταν από το θεό Διόνυσο, το “κάλεσμα” του οποίου γινόταν αντιληπτό από τους θνητούς με ποικίλους τρόπους, από τη φωνή του θεού, όπως συμβαίνει στις *Βάκχαι* του Ευριπίδη (149, 576) ή από το μούγκρισμα των ταύρων, ιερών ζώων του θεού Διονύσου (Ευριπίδους, *Βάκχαι* 689-91). Φαίνεται, πάντως, ότι η μουσική, ιδιαίτερα η μουσική από τους αυλούς και τα τύμπανα που χρησιμοποιούνταν στις τελετές αυτές, έπαιζε σημαντικό ρόλο στην ευαισθητοποίηση των λατρευτών, ίσως γιατί η ακοή θεωρούνταν η παθητικότερη όλων των αισθήσεων.

Όσο διαρκούσε ο εκστατικός χορός (επί ώρες ή και μέρες), οι άνθρωποι αυτοί έπαυαν να είναι ο εαυτός τους, εκτονώνονταν, απελευθερώνονταν από τις άλογες καταπιεστικές ορμές τους. Οι φοβίες τους θεραπεύονταν και τα άγχη που προκαλούν οι νοσηρές καταστάσεις της ψυχής και του νου εξαφανίζονταν. Οι εκστατικοί χοροί συνέβαλαν στη ραγδαία κλιμάκωση της έξαρσης που βίωναν οι

³³¹ Βλ. Στράβωνος, *Γεωγραφικά* I c 469 III, 11.

³³² Walter Burkert, *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* (μτφρ. Νικ. Π. Μπεζεντάκος – Αφροδίτη Αβαγιανού, Αθήνα, 1993), σ. 184.

λατρευτές και έκαναν ακόμη πιο έντονη την έκρυθμη κατάσταση στην οποία βρίσκονταν, μέσα, όμως, σ' ένα ελεγχόμενο, εθιμικά προσδιορισμένο από την κοινότητα, λατρευτικό περιβάλλον. Στο τέλος του δρώμενου οι συμμετέχοντες επέστρεφαν στην “κανονικότητα” και απαλλάσσονταν, όχι μόνο από την ένταση που προκαλούσε η τελετουργία καθαυτή, αλλά και από οποιοδήποτε ψυχικό και διανοητικό πάθος τους βασάνιζε προηγουμένως.

Η ψυχοσωματική ένταση που βίωναν οι εκστατικοί χορευτές αύξανε τους καρδιακούς παλμούς, ενώ δάκρυα ανάβλυζαν από τα μάτια τους, σύμφωνα με όσα παραθέτει ο Πλάτων στο *Συμπόσιό* του (215e) «όταν ακούω το Μαρσούα, η καρδιά μου χοροπηδάει πολύ περισσότερο από εκείνους που χορεύουν το χορό των Κορυβάντων και δάκρυα τρέχουν από τα λόγια του». ³³³ Ορισμένοι μάλιστα λιποθυμούσαν, κατά τον Ευριπίδη, ο οποίος στο έργο του *Βάκχαι* (600) λέγει αναφερόμενος στις Βάκχες που αντικρίζουν τον Διόνυσο «...ρίξτε τα σώματα στη γη που τρέμουν απ' τον τρόμο, ρίξτε, Μαινάδες, σείστε τα όπως μπαίνοντας έκανε το παλάτι άνω κάτω ο γιος του Δία, ο βασιλιάς» ³³⁴ ή έπεφταν σε κατάσταση καταληψίας. Για τους θεατές των εκστατικών χορών, οι πράξεις των χορευτών έδιναν την εντύπωση ανθρώπων που έχουν χάσει τα λογικά τους, καθώς αναφέρει ο Πλάτων στο έργο του *Ίων* (534a) «...οι μουσικοί σε κατάσταση έκστασης συνθέτουν τις ωραίες μελωδίες τους και, όταν βρουν τον ρυθμό και την αρμονία, βακχεύονται και καταλαμβάνονται από ένθεο πάθος». ³³⁵ ή, ακόμη, επίσης κατά τον Πλάτωνα στους *Νόμους* του (815c), ανθρώπων που βρίσκονταν σε κατάσταση μέθης «...οι βακχικοί χοροί κι εκείνοι που τους μοιάζουν, όπως ισχυρίζονται οι χορευτές τους, είναι μιμήσεις μεθυσμένων ατόμων που ονομάζονται Νύμφες, ³³⁶ Πάνες, ³³⁷ Σειληνοί ³³⁸ και Σάτυροι ³³⁹ και γίνονται στη διάρκεια ειδικών τελετών για καθαρμούς». ³⁴⁰

³³³ Πλάτωνος, *Συμπόσιον* (μτφρ. Ηλέκτρα Ανδρεάδη, Αθήνα, 1991), σ. 147.

³³⁴ Ευριπίδους, *Βάκχαι* (μτφρ. Γιώργος Γιάνναρης, Αθήνα, 1993), σ. 111.

³³⁵ Πλάτωνος, *Ίων* (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, Αθήνα, 1994), σ. 171.

³³⁶ Κατά τη μυθολογία πρόκειται για παρθενικές θεότητες κατώτερης τάξης, κόρες του Δία, προσωποποιήσεις των δυνάμεων της φύσης, τις οποίες και ρύθμιζαν.

³³⁷ Επινόηση των αρχαίων, προκειμένου να αυξήσουν τον αριθμό των συνοδών του Διόνυσου.

³³⁸ Αρχικά θεωρούνταν δαίμονες του νερού και κατόπιν πιστοί ακόλουθοι του Διόνυσου.

Κοινή πίστη στους ανθρώπους, πίστη που χάνεται στους αιώνες, ήταν ότι οι τελετουργικοί χοροί είχαν τη δύναμη να διώχνουν τα κακά πνεύματα. Οι χοροί ήταν κυκλικοί και γίνονταν υπό τους ήχους μουσικής και μυστηριακών τραγουδιών. Επρόκειτο γενικά για μια διαδικασία πράξεων αποτρεπτικής μαγείας, της οποίας η διάρκεια δεν είναι γνωστή. Οι συμμετέχοντες πρέπει να ζαλίζονταν μέσα σ' αυτό το κλίμα χορού, μουσικής και μυστηριακών τραγουδιών. Τελικά, κάτω από την υποβολή της όλης διαδικασίας, φαίνεται να πείθονταν ότι είχαν καθαριστεί από το βάρος των κακών πνευμάτων και είχαν έτσι αναγεννηθεί σε μια νέα ζωή.³⁴¹

Σύμφωνα με τις δοξασίες της αρχαιότητας, πολλοί από τους θεούς, των οποίων η λατρεία περιλάμβανε εκστατικούς χορούς, μπορούσαν να προκαλέσουν τη μανία, δηλαδή να επηρεάσουν το νου μέσω του θυμικού και να εξωθήσουν τον άνθρωπο σε ακραίες ψυχοσωματικές καταστάσεις. Παράλληλα, όμως, οι περισσότεροι από αυτούς είχαν τη δύναμη και να τον θεραπεύσουν. Υπό την έννοια αυτή μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι το κυριότερο αποτέλεσμα των εκστατικών χορών ήταν “καθαρήριο” και μάλιστα με μια μέθοδο που με τη σημερινή ορολογία θα χαρακτηριζόταν ομοιοπαθητική. Περί της μεθόδου αυτής, την οποία ακολουθούσαν οι παραμάνες, καθώς και οι γυναίκες που θεράπευαν τα συμπτώματα των Κορυβάντων, δηλαδή τη μανία, κάνει λόγο ο Πλάτων στους *Νόμους* του (VII 790d-e),³⁴² όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω.

Σε πολλά σημεία των πλατωνικών διαλόγων επισημαίνεται η ψυχονοητική διάσταση του χορού. Στους *Νόμους* τονίζεται τόσο η θεία όσο και η φυσική προέλευση του χορού. Ο Πλάτων αναφέρει: «Επειδή οι θεοί λυπήθηκαν το γένος των ανθρώπων που είναι καταδικασμένοι από τη φύση τους να κοπιάζουν πολύ, όρισαν ως ξεκούραση από τους κόπους τις γιορτές προς τιμή των θεών και έδωσαν ως συνεορταστές τις Μούσες και τον ηγέτη των Μουσών Απόλλωνα και

³³⁹ Τραγόμορφοι οπαδοί του Διόνυσου και αντιπρόσωποι της ξέφρενης ευθυμίας του.

³⁴⁰ Πλάτωνος, *Νόμοι VII* (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, τ. 4^{ος}, Αθήνα, 1992), σ. 101.

³⁴¹ Περικλής Ροδάκης, *Τα Καβείρια Μυστήρια*, (Αθήνα, 1997), σ. 53.

³⁴² Βλ. Πλάτωνος, *Νόμοι* 790d-e.

τον Διόνυσο, για να τους δίνουν την ευκαιρία, με τη συντροφιά των θεών στις γιορτές αυτές, να διορθώνονται [...] Υποστηρίζεται, πράγματι, ότι οι νέοι, ανεξαιρέτως όλοι [...] είναι αδύνατον να κρατήσουν σε ησυχία τα κορμιά τους και τη γλώσσα τους και ότι πάντοτε επιζητούν να κινούνται και να μιλούν, οι μεν πηδώντας και τινάζοντας τα κορμιά τους, όταν χορεύουν με απέραντη αγαλλίαση ή όταν παίζουν μεταξύ τους, οι δε φωνάζοντας σε όλους τους τόνους [...] σ' εμάς όμως οι θεοί, για τους οποίους είπαμε ότι μας έχουν δοθεί ως συγχορευτές, είναι οι ίδιοι εκείνοι που μας έχουν χαρίσει την ανάμεικτη με ηδονή αίσθηση του ρυθμού και της αρμονίας, αίσθηση με την οποία μας κάνουν να κινούμαστε και να ηγούνται εκείνοι των χορών μας –που τους έχουν ονομάσει έτσι από την έμφυτη σ' αυτούς λέξη χαρά– συνδέοντάς μας με τραγούδια και ορχήσεις [...] Χορεία όμως, βέβαια, είναι μαζί χορός και τραγούδι [...] συνεπώς, εκείνος που είναι καλά εκπαιδευμένος, θα είναι ικανός και να τραγουδάει και να χορεύει ωραία». ³⁴³

Η έννοια και η ψυχολογική αφετηρία της όρχησης απασχολούν τον Πλάτωνα στον *Φίληβο*, όπου αναφέρει: «Τα διαστήματα του ήχου, κατά τον αριθμό και ως προς την βαρύτητα και οξύτητα και τα όρια μεταξύ των διαστημάτων και τα συστήματα που σχηματίζονται από αυτά, ονομάζονται αρμονίες. Κι εκείνες οι ιδιότητες των κινήσεων του σώματος που γίνονται ανάλογα προς αυτές τις αρμονίες, όταν μετρηθούν με αριθμούς, ονομάζονται ρυθμοί και μέτρα», ³⁴⁴ καθώς και στους *Νόμους*: «Η χορεία στο σύνολό της είναι ταυτόσημη με την όλη εκπαίδευση. Και το τμήμα αυτού που αφορά τη φωνή, περιλαμβάνει τους ρυθμούς και τις αρμονίες [...] Το άλλο δε τμήμα που αφορά την κίνηση του σώματος έχει κοινό μεν χαρακτηριστικό με την κίνηση της φωνής τον ρυθμό, ιδιαίτερο δε την εικόνα. Ενώ εκεί, η κίνηση της φωνής έχει ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τη μελωδία [...] Και αυτά μεν που αφορούν τη φωνή ως παιδαγωγό της ψυχής προς την αρετή, τα ονομάσαμε μουσική [...] Ως προς αυτά τώρα που αφορούν το σώμα, αυτά δηλαδή που τα είπαμε όρχηση εκείνων που

³⁴³ Πλάτωνος, *Νόμοι* Β' 653d-e, 654a-b 9 (μτφρ. Γεωργούλης, ό.π.), σσ. 105-107.

³⁴⁴ Πλάτωνος, *Φίληβος* 17d-e (μτφρ. Δ. Ι. Αυγερινού, Αθήνα, 1961), σ. 39.

διασκεδάζουν, αν αυτού του είδους η κίνηση γίνεται μέχρι σημείου τελειοποίησης του σώματος προς αυτό το σκοπό, ας τα ονομάσουμε γυμναστική».³⁴⁵

Ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός στο έργο του *Περί Μουσικής* συνδυάζει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ρυθμών με τους χορούς και την χρησιμότητά τους στην ζωή των ανθρώπων. Πιο συγκεκριμένα:

*Τῶν δ' ἐν ἴσῳ λόγῳ οἱ μὲν διὰ βραχειῶν γινόμενοι μόνων τάχιστοι καὶ θερμότεροι, <οἱ δὲ διὰ μακρῶν μόνων βραδύτεροι> καὶ κατεσταλμένοι, οἱ δ' ἀναμιξ ἐπίκοινοι. εἰ δὲ διὰ μηκίστων χρόνων συμβαίη γίνεσθαι τοὺς πόδας, πλείων ἢ κατάστασις ἐμφαίνεται ἂν τῆς διανοίας. διὰ τοῦτο τοὺς μὲν βραχεῖς ἐν ταῖς πυρρίχαις χρησίμους ὀρώμεν, τοὺς δ' ἀναμιξ <ἐν> ταῖς μέσαις ὀρχήσεσι, τοὺς δὲ μηκίστους ἐν τοῖς ἱεροῖς ὕμνοις, οἷς ἐχρῶντο παρεκτεταμένοις τὴν τε περὶ ταῦτα διατριβὴν μίαν καὶ φιλοχωρίαν ἐνδεικνύμενοι τὴν τε αὐτῶν διάνοιαν ἰσότητι καὶ μήκει τῶν χρόνων ἐς κοσμιότητα καθιστάντες ὥς ταύτην οὖσαν ὑγίειαν ψυχῆς. τοιγάρτοι κὰν ταῖς τῶν σφυγμῶν κινήσεσιν οἱ διὰ τοιούτων χρόνων τὰς συστολὰς ταῖς διαστολαῖς ἀνταποδιδόντες ὑγιεινότεροι.*³⁴⁶

[Από τους ρυθμούς στην ίδια αναλογία, εκείνοι που συντέθηκαν μόνο από σύντομες συλλαβές είναι πολύ άμεσοι και περισσότερο θερμοί, εκείνοι που συντέθηκαν μόνο από μακριές συλλαβές είναι πιο αργοί και ήρεμοι και εκείνοι που αποτελούν μείγμα έχουν την ποιότητα και των δυο. Αν τα πόδια δεν είναι φτιαγμένα για πολύ μεγάλες διάρκειες, η χαλαρωτική επίδραση στο νου είναι μεγαλύτερη. Επομένως, μπορούμε να δούμε την αξία των (ρυθμών) με σύντομη διάρκεια στους πολεμικούς χορούς, με ανάμεικτη (διάρκεια) σε ενδιάμεσα είδη χορών και με τη μεγαλύτερη (διάρκεια) σε θρησκευτικούς ύμνους. Χρησιμοποιώντας αυτές τις εκτεταμένες διάρκειες, οι άνθρωποι έδειχναν το ενδιαφέρον τους για τα θεία και την προσκόλλησή τους σ' αυτά, και με την ισότητα και το μήκος των διαρκειών, έφεραν το νου τους σ' ένα επίπεδο καλής

³⁴⁵ Πλάτωνος, *Νόμοι* Β' 672e, 673a (μτφρ. Γεωργούλης, ό.π.), σσ. 159, 161.

³⁴⁶ Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ό.π.).

λειτουργίας, πιστεύοντας ότι με αυτό τον τρόπο εξασφαλίζεται η υγεία της ψυχής. Γι' αυτό, στους χτύπους του σφυγμού επίσης, οι υγιέστεροι άνθρωποι είναι εκείνοι στους οποίους οι συστολές και οι διαστολές απαντούν η μια στην άλλη μέσω χτύπων (κινήσεων) αυτών των ειδών.³⁴⁷ (Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* II.15.12-25)]

Η αναφορά που γίνεται μέσω του χορού στο σώμα παραπέμπει σταθερά στη θεραπεία. Επομένως, ο χορός θα μπορούσε να ενταχθεί χωρίς υπερβολή και στο πεδίο πρακτικής της ιατρικής επιστήμης της εποχής εκείνης, χωρίς όμως να μειώνεται στο ελάχιστο η θεραπευτική–καθαρτική του αξία στο πλαίσιο του θεάτρου μέσω της τραγωδίας. Στο έργο *Περί του Πυθαγορείου Βίου*, ο Ιάμβλιχος αναφέρει ότι η αποκατάσταση των ψυχικών παθών επιτυγχάνεται με κατάλληλες μελωδίες, μουσικά όργανα αλλά και το χορό:

*Χρησθαι δ' αὐτοὺς καὶ κατὰ τὸν ἄλλον χρόνον τῇ μουσικῇ
ἐν ἰατρείας τάξει, καὶ εἶναί τινα μέλη πρὸς τὰ ψυχῆς
πεποιημένα πάθη, πρὸς τε ἀθυμίας καὶ δηγμούς, ἃ δὴ
βοηθητικώτατα ἐπινενόητο, καὶ πάλιν αὖ ἕτερα πρὸς τε τὰς
ὀργὰς καὶ πρὸς τοὺς θυμοὺς καὶ πρὸς πᾶσαν παραλλαγὴν
τῆς τοιαύτης ψυχῆς, εἶναι δὲ καὶ πρὸς τὰς ἐπιθυμίας ἄλλο
γένος μελοποιίας ἐξευρημένον. χρησθαι δὲ καὶ ὀρχήσεσιν.*³⁴⁸

[Υπήρχαν και κάποιες μελωδίες τις οποίες είχε επινοήσει (ο Πυθαγόρας) ως εξαιρετικά βοηθητικές, για να αποκαθίστανται τα ψυχικά πάθη, οι απελπισίες και οι οξείες πόνοι και άλλες πάλι (μελωδίες τις επινόησε) για (να καταπραΰνει) τις οργές (την οργή), τους θυμούς και για κάθε παρέκκλιση αυτής της ψυχής (που νοσεί). Υπάρχει επίσης και άλλο είδος μουσικής, που είχαν ανακαλύψει οι Πυθαγόρειοι, για τις επιθυμίες. Χρησιμοποιούσαν μάλιστα και την ὀρχηση.³⁴⁹ (Ιαμβλίου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* 25:111)]

³⁴⁷ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: II*, ό.π., σ. 485.

³⁴⁸ Ιαμβλίου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Πέτρου, ό.π.), σ. 246.

³⁴⁹ Ibidem, σσ. 244-246 (μτφρ.).

Ο Λουκιανός (περίπου 120-170/5 μ.Χ.) στο έργο του *Περί Ορχήσεως* κάνει λόγο για τις ευεργετικές επιδράσεις της μουσικής και του ρυθμού στο σώμα και στην ψυχή του ανθρώπου:

ΛΥΚΙΝΟΣ: Βούλει οὖν ἀφέμενος, ὦ ἐταῖρε, τῶν βλασφημιῶν τούτων ἀκοῦσαί μου τι περὶ ὀρχήσεως λέγοντος καὶ τῶν ἐν αὐτῇ καλῶν, καὶ ὥς οὐ τερπνὴ μόνον ἀλλὰ καὶ ὠφέλιμός ἐστιν τοῖς θεωμένοις, καὶ ὅσα παιδεύει καὶ ὅσα διδάσκει, καὶ ὥς ρυθμίζει τῶν ὁρώντων τὰς ψυχάς, καλλίστοις θεάμασιν ἐγγυμνάζουσα καὶ ἀρίστοις ἀκούσμασιν ἐνδιατρίβουσα καὶ κοινόν τι ψυχῆς καὶ σώματος κάλλος ἐπιδεικνυμένη,³⁵⁰ [Θέλεις ν' αφήσεις λοιπόν αγαπητέ μου, αυτές τις ύβρεις και να μ' ακούσεις να σου μιλήσω περί ορχήσεως και για τα καλά της και να σου αποδείξω ότι δεν είναι μόνο ευχάριστη αλλά και ωφέλιμη στους θεατές και (να σου παραστήσω) πώς τους μορφώνει και πώς τους διδάσκει και πώς τους ρυθμίζει τις ψυχές τους, με ωραία θεάματα γυμνάζοντας και άριστα ακούσματα εξασκώντας αυτές (τις ψυχές) και επιδεικνύοντας μια ωραία αρμονία μεταξύ ψυχής και σώματος;³⁵¹ (Λουκιανού, *Περί Ορχήσεως* 6.1-9)]

Στο ίδιο έργο ο Λουκιανός εξακολουθεί:

Οὕτω δὲ θέλγει ὄρχησις ὥστε ἂν ἐρῶν τις εἰς τὸ θέατρον παρέλθοι, ἐσωφρονίσθη ἰδὼν ὅσα ἔρωτος κακὰ τέλη καὶ λύπη ἐχόμενος ἐξέρχεται τοῦ θεάτρου φαιδρότερος ὥσπερ τι φάρμακον ληθεδανὸν καὶ κατὰ τὸν ποιητὴν νηπενθές τε καὶ ἄχολον πιών.³⁵²

[Τόση δε επίδραση έχει στην ψυχή η όρχηση, ώστε, αν κανείς πάει στο θέατρο ερωτευμένος, σωφρονίζεται βλέποντας ποια κακά αποτελέσματα έχει ο έρωτας. Αν δε κατέχεται από λύπη, αναχωρεί από το θέατρο χαρούμενος, σαν να ήπια

³⁵⁰ Λουκιανού, *Περί ορχήσεως* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Νίκος Βλ. Σφυροέρας, τ. 3^{ος}, Αθήνα, 1975), σ. 976.

³⁵¹ Ibidem, σ. 977 (μτφρ.).

³⁵² Ibidem, σ. 1012 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

φάρμακο το οποίο δίνει τη λήθη ή όπως ο ποιητής λέει νηπενθές τε και άχολον πιών.³⁵³ (Λουκιανού, *Περί Ορχήσεως* 78-79.1-5)]

Συμπερασματικά, φαίνεται ότι στην περιοχή της Μικράς Ασίας επιβίωσαν πολλά στοιχεία αρχαιοελληνικής προέλευσης, όπως οι λατρευτικοί χοροί της διονυσιακής θρησκείας και η “θρηνητική αυλωδία” κατά την τελετή ενταφιασμού του “θνήσκοντος θεού” (του Άπτεως, του Αδώνιδος). Επίσης, οι θρησκευτικοί χοροί των δερβίσηδων (μια από τις σημαντικότερες σχολές του Σουφισμού στην Ανατολή, ονομαστοί εκτός των άλλων για τον περίφημο στροβιλιστικό χορό τους), είναι επιβιώσεις αυτών των αρχαίων λατρειών που είχαν ευρεία διάδοση στη Μικρά Ασία. Τέλος, οι Σαμάνοι της κεντρικής Ασίας, κάτοχοι μιας μυστηριακής παράδοσης που χάνεται στα βάθη των αιώνων, κατείχαν μεθόδους ανάδυσης ανώτερων εγκεφαλικών λειτουργιών, αφοσιωμένοι στον διαλογισμό με νηστεία και προσευχή και χρησιμοποιώντας τη μουσική, με μονότονες ασκήσεις του σώματος, μια από τις οποίες ήταν και ο στροβιλισμός.

Στη σύγχρονη Ελλάδα, επιβίωση λατρευτικών χορών της διονυσιακής θρησκείας αποτελούν, ενδεχομένως, οι χοροί των Αναστενάρηδων. Τα εν λόγω άτομα ενταγμένα σε κλειστούς ομίλους, προετοιμάζονται ψυχικά και αυτοσυγκεντρώνονται για τον εορτασμό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης. Υποστηρίζουν ότι νιώθουν το κάλεσμα του Αγίου («ο Άγιος με διάταξε και πρωτομπήκα στη φωτιά σαν ήμουνα δεκαοχτώ χρονώ. Πάντα αυτός διατάζει») και υπό την καθοδήγησή του χορεύουν επί ώρες ή ακόμα και μέρες. Στο αποκορύφωμα της γιορτής χορεύουν πάνω στα κάρβουνα με γυμνά πόδια, ενώ «πολλοί τε τη χαρά τους χωριζάσι και διαβαινάσι στα βουνά». Το αποτέλεσμα αυτής της ιεροτελεστίας τους οδηγεί στο αίσθημα της λύτρωσης και του εξαγνισμού. Βέβαια, καθώς και οι ίδιοι υποστηρίζουν, τα αποτελέσματα του εθίμου αυτού δεν είναι για όλους κοινά.³⁵⁴ Το ίδιο άλλωστε επεσήμανε πολύ

³⁵³ Ibidem, σ. 1013 (μτφρ.).

³⁵⁴ Ευρυδίκη Κεφαλίδου, «Η εικονογραφία των εκστατικών χορών στην αρχαϊκή και κλασική εποχή», στο περ. *Αρχαιολογία & Τέχνες*, (τεύχ. 90, Αθήνα, 2004), σσ. 34-41.

νωρίτερα και ο Πλάτων: *ναρθηκοφόροι μὲν πολλοί, βάκχοι δέ τε παύροι* ³⁵⁵
(πολλοί μὲν ἔχουν τα εξωτερικά σύμβολα της λατρείας του Διονύσου, λίγοι δε οι
πραγματικά θεόπνευστοι). ³⁵⁶

³⁵⁵ Πλάτωνος, *Φαίδων* 69c (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Κ. Θ. Αραπόπουλος, Αθήνα, 1951), σ. 58.

³⁵⁶ Ibidem, σ. 59 (μτφρ.).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Μουσικά είδη

Παιάνας

*Π*ρόκειται για μια ιδιαίτερη μορφή χορικού τραγουδιού αφιερωμένου αρχικά στην λατρεία του Απόλλωνα θεραπευτή. Η προέλευσή του είναι αβέβαιη. Ορισμένοι μελετητές ³⁵⁷ συνδέουν τον όρο με το ρήμα *παίειν* που σημαίνει χτυπώ. Σύμφωνα με κάποιους άλλους ο παιάνας, τυπικό στοιχείο του οποίου είναι η λατρευτική κραυγή, κατάγεται από τα μαγικά θεραπευτικά τραγούδια, όπου επανερχόταν ως επωδή η επίκληση του θεού *ιή Παιάν* ή κάτι παρόμοιο. ³⁵⁸ Είναι, επίσης, γνωστό ότι στην αρχαιότητα υπήρχε ένας θεός της ιατρικής, ο Παιών, Παιάν, Παιήων ή Παίονας, ο οποίος στην *Ιλιάδα* εμφανίζεται ως γιατρός των θεών ³⁵⁹ και διακρινόταν στη θεραπευτική τέχνη.

Ο παιάν ως ονομασία και περιεχόμενο

Παιήων ή παιών ή παιάν οι αρχαίοι Έλληνες ονόμαζαν το άσμα με αποτρεπτική και θεραπευτική δύναμη. Την ονομασία “Παιήων” απέδιδαν, επίσης, στο λατρευτικό ύμνο του Απόλλωνα. ³⁶⁰ Είχε παρακλητικό ή ευχαριστήριο περιεχόμενο, εκτελούνταν δε σε διάφορες περιστάσεις, όπως, για παράδειγμα, πριν ή μετά από μια πολεμική αναμέτρηση, σε περιόδους μεγάλων συμφορών, πολλές φορές μάλιστα ψαλλόταν ενώ περίμεναν τα δεινά αλλά και κατά τη διάρκεια συμποσίων και εορταστικών εκδηλώσεων.

Στην ομηρική εποχή συναντά κανείς τον παιάνα σε άμεση σχέση με την θεραπεία είτε της ψυχής, είτε του σώματος, απευθυνόμενος, όμως, κυρίως προς

³⁵⁷ I. N. Καζάζης, *Λυρική Ποίηση. Ο Αρχαϊκός λυρισμός ως μουσική παιδεία* (τ. Α΄, Αθήνα, 2000), σ. 201.

³⁵⁸ Ibidem, σ. 202.

³⁵⁹ Ibidem, σσ. 201-202.

³⁶⁰ Burkert, ό.π., σσ. 113, 310.

τους θεούς, με την επίκληση των οποίων επεδίωκαν τη θεραπεία. Πέντε είναι τα είδη των παιάνων που συναντώνται στον Όμηρο (650-850 π.Χ.):

1. Παιανικός [προς εξευμενισμό των θεών] (*Ιλιάδα* α 473)
2. Εγκωμιαστικός [για τα κλέα των ανδρών] (*Ιλιάδα* ι 189)
3. Θρηνητικός [κυρίως από γυναίκες] (*Ιλιάδα* ω 725)
4. Σωφρονιστικός [από τον αοιδό προς την Κλυταιμνήστρα] (*Οδύσσεια* γ 267)³⁶¹
5. Υποχρηματικός [από νεαρούς άνδρες] (*Οδύσσεια* θ 379)

Ο παιάν (αυτολεξεί) απαντάται δυο φορές στον Όμηρο. Στην πρώτη αναφορά χρησιμοποιείται στην ικεσία προς το θεό Απόλλωνα και ταυτόχρονα λειτουργεί ως γενεσιουργός παράγων ευχάριστων συναισθημάτων στο θεό, ώστε να τον εξευμενίσουν και να προσφέρει τη βοήθειά του στους ανθρώπους:

*Οἱ δὲ πανημέριοι μολπῇ θεὸν ἰλάσκοντο καλὸν ἀείδοντες παιήονα
κοῦροι Ἀχαιῶν μέλποντες ἐκάεργον· ὃ δὲ φρένα τέρπετ' ἀκούων.*³⁶²

[Όλη τη μέρα οι γιοι των Αχαιών γύρευαν να εξιλεώσουν το θεό, ψάλλοντας όμορφο παιάνα, και υμνώντας τον που φροντίζει (γι' αυτούς) από μακριά. Κι εκείνος ευφραίνόταν καθώς άκουγε.³⁶³ (Ομήρου, *Ιλιάς* α 472-74)]

Στην πρώτη ραψωδία της *Ιλιάδος* ο Όμηρος αφηγείται την εκστρατεία των Αχαιών στην Τροία που αριθμεί ήδη δέκα χρόνια, με την πόλη ακόμη να αντιστέκεται. Ολέθριος λοιμός θερίζει το στρατό των Αχαιών. Αιτία, η οργή του Απόλλωνα εξαιτίας της απρεπούς συμπεριφοράς του Αγαμέμνονα, διότι ο Ατρείδης βασιλιάς πρόσβαλε τον Χρύση, τον σεβάσμιο ιερέα του θεού. Ο τελευταίος ήρθε στο στρατόπεδο των Αχαιών και παρακάλεσε να σεβαστούν τον Απόλλωνα, να δεχθούν λύτρα και να του δώσουν πίσω την κόρη του τη Χρυσήδα που κρατούσε ο Αγαμέμνων στη σκηνή του ως “γέρας” πολέμου. Ο Ατρείδης δεν πείστηκε. Αντίθετα, έδιωξε με απειλές το γέρο Χρύση κι εκείνος παρακάλεσε τον Απόλλωνα, ως αντιχάρισμα για όσα του είχε προσφέρει ως τότε, να τιμωρήσει τους Δαναούς. Ο θεός τον άκουσε. Κατέβηκε ευθύς απ’ τις κορφές

³⁶¹ Walter de Gruyter Apvd et Socios, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, (Βερολίνο, 1969), σσ. 132-133.

³⁶² Ομήρου, *Ιλιάς* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Α. Παπαγιάννης – Ν. Σηφάκης, Αθήνα, 1940), σ. 64.

³⁶³ Ibidem, σ. 65 (μτφρ.).

του Ολύμπου και για εννέα μέρες χτυπούσε με τα βέλη του τους στρατιώτες. Ο λοιμός που ξέσπασε τότε σε ανθρώπους και ζώα ήταν ολέθριος. Ο μάντης Κάλχας προφήτευσε ότι ο θυμός του Απόλλωνα οφείλεται στη συμπεριφορά του Αγαμέμνονα. Τελικά η Χρυσήίδα αποστέλλεται στον πατέρα της ύστερα από καθαρμούς και θυσίες προς τιμή του Απόλλωνα.

Στα χρόνια του Ομήρου η εμπλοκή των θεών στις φιλονικίες των ανθρώπων ορίζει κατά κάποιο τρόπο και την επέμβασή τους στη λύση των προβλημάτων τους. Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι πηγή των κακών τους αποτελούσε η δυσарέσκεια που προκαλούσαν θελημένα ή αθέλητα σε κάποιο θεό.³⁶⁴ Ανάλογα, λοιπόν, με τη φύση του κακού προσπαθούσαν με τη βοήθεια της μουσικής, με εξιλασμούς και θυσίες, να προκαλέσουν τη συμπάθεια του θεού και, δημιουργώντας μια επικοινωνία μαζί του, να εξασφαλίσουν τη συγχώρεση των αμαρτιών, να απαλλαγούν από τις συμφορές τους και να θεραπευτούν από τις αρρώστιες. Τα τραγούδια για τον κατευνασμό των θεών φαίνεται ότι αποτελούσαν σημαντικό κομμάτι της λατρείας των αρχαίων και συχνά συνόδευαν τις θυσίες, τους χορούς και τις μαγικές τελετές, προκειμένου οι θεοί να μεσολαβήσουν στη λύση των ανθρώπινων προβλημάτων και να αποτρέψουν τα δεινά τους.

Με τη λέξη *πανημέριοι*, δηλαδή όλη τη μέρα, τονίζεται η προσπάθεια και η επιμονή τους με το τραγούδι να ευχαριστήσουν τον θεό Απόλλωνα, ώστε να τους λυτρώσει από τη φονική πανούκλα. Η ολοήμερη ικεσία τους φανερώνει προφανώς την ακράδαντη πίστη τους στην καταλυτική επίδραση που ασκεί η μουσική στη διάθεση των θεών. Και εφόσον οι θεοί για τους αρχαίους είχαν ανθρώπινα χαρακτηριστικά, αδυναμίες και συναισθήματα, θεωρούσαν φυσικό όσο η μουσική επηρεάζει τους ανθρώπους, τόσο ακριβώς να επηρεάζει και τους θεούς. Παρατηρείται το φαινόμενο της επανάληψης σε ότι αφορά τους ύμνους. Η ολοήμερη επιμονή τους σε αυτή την επανάληψη θα μπορούσε κανείς να πει ότι παίζει σημαντικό ρόλο, εφόσον αποσπά την προσοχή από την ασθένεια και

³⁶⁴ Μιχαήλ Ν. Μαμαλάκης, *Συμβολή στη σπουδή της Ιατρικής των ραψωδιών του Ομήρου* (Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα, 1977), σ. 87.

δημιουργεί υποβλητική ατμόσφαιρα που, μαζί με την πίστη του “ασθενή” στη θεραπεία, διαμορφώνουν μια ατμόσφαιρα υποβολής και αυθυποβολής.

Στο σημείο αυτό θα μπορούσε να γίνει αντιπαραβολή με τους μέχρι σήμερα διατηρούμενους τελετουργικούς (θρησκευτικούς) ύμνους, η μονότονη ανάγνωση των οποίων από τον ιερέα θεωρείται ότι έχει το επιθυμητό αποτέλεσμα στην αντιμετώπιση ή και θεραπεία μιας αρρώστιας, όπως λ.χ. ύπνος, κατευνασμός νευρικών συμπτωμάτων κ.λπ.³⁶⁵

Με τη λέξη *παιήονα* ο Όμηρος εννοεί τον παρακλητικό ύμνο που απευθύνεται στον Απόλλωνα για να παύσει το λοιμό. Ο *παιήων* του χωρίου που προηγήθηκε είναι παιανικός και έχει αποτροπαϊκό χαρακτήρα. Πρόκειται για μια ευχαριστία που απευθύνεται στο θεό, προκειμένου να καταπραΰνει την οργή του και να απαλλάξει τους ανθρώπους από το κακό.

Ο χαρακτηρισμός που προσέδιδαν στα κατευναστικά τραγούδια τους προς τους θεούς *καλὸν παιήονα*, έχει να κάνει πιθανώς με την καταλληλότητα του ύμνου, ο οποίος θα καταφέρει να τέρψει τον θεό, να μαλακώσει την ψυχή του για να παύσει το λοιμό, παραπέμπει, όμως, και στον ευχάριστο παιάνα, πρώτα στα αυτιά των ανθρώπων και μετά των θεών. Το *καλός*, επομένως, μπορεί να σημαίνει και όμορφος, ευγενής, εύηχος ύμνος.³⁶⁶ Η λέξη αυτή εμπεριέχει το σεβασμό προς τους θεούς και τα αγαθά αισθήματα ταπεινότητας, τα οποία πρέπει να αποπνέει ένας παιάνας προκειμένου να ηρεμήσει πρώτα τους ανθρώπους και –σύμφωνα με την πίστη τους– τους θεούς τους.

Με τη λέξη *αείδοντες* ο Όμηρος τονίζει ότι τον *παιήονα* τον τραγουδούσαν. Η λέξη *άδω*, ποιητικά *αείδω*, σημαίνει τραγουδώ. Η λέξη *μολπή* (από το μέλπω) σημαίνει τραγούδι, ωδή. Στην ομηρική γλώσσα συναντάται ως τραγούδι ή ωδή συχνά με χορό.³⁶⁷ Αμέσως πιο κάτω επαναλαμβάνεται με τη μορφή *μέλποντες*. Παρατηρείται το γεγονός ότι ο ποιητής τονίζει το τραγούδι του

³⁶⁵ Ibidem, σσ. 88-89

³⁶⁶ Γεράσιμος Αν. Μαρκαντωνάτος,–Θ. Μοσχόπουλος–Ε. Χωραφάς, *Μικρό Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής*, (Αθήνα, 1994), σ. 185.

³⁶⁷ Μιχαηλίδης, ό.π., σ. 213.

παιάνα σε συνδυασμό με το χορό, προκειμένου να δοξάσει και να υμνήσει το θεό Απόλλωνα.³⁶⁸

Τέλος, με τη λέξη *φρένα* ο Όμηρος εννοεί τα αυτιά του θεού Απόλλωνα και ταυτόχρονα την ψυχή και τη σκέψη του, αφού εκεί απευθύνεται η μουσική του παιάνα, ώστε να καταπραΰνει την ψυχή του και να λυτρώσει τους Αχαιούς από το λοιμό.

Στο δεύτερο απόσπασμα οι συνθήκες είναι διαφορετικές, συνεπώς και το πνεύμα του παιάνα:

*Νῦν δ' ἄγ' αἰείδοντες παιήονα κοῦροι Ἀχαιῶν
νηυσὶν ἔπι γλαφυρῇσι νεώμεθα, τόνδε δ' ἄγωμεν.*³⁶⁹

[Εμπρός τώρα νέοι των Αχαιών, παιάνες τραγουδώντας, σηκώστε τον (τον Έκτορα) κι ας τον σύρουμε στα βαθουλά καράβια (Ομήρου, *Ιλιάς* χ 391-92)]

Ο παιάν άδεταί αμέσως μετά τη νίκη του Αχιλλέα και το θάνατο του Έκτορα. Στην περίπτωση αυτή πρόκειται για ένα νικητήριο άσμα πολεμικού θριάμβου. Θα μπορούσε κανείς να τον θεωρήσει ως εν μέρει πολεμικό τραγούδι, εν μέρει επίκληση για τη βοήθεια του θεού κατά του λοιμού.³⁷⁰

Εκτός από τον Απόλλωνα, θεό της μουσικής και της ίασης, οι θεοί είχαν και έναν ακόμα γιατρό τον Παιήονα. *Παιήονα* οι αρχαίοι Έλληνες ονόμαζαν το θεό που παραβρισκόταν κατά την εκτέλεση του παιάνα. Κατά την μυθολογία ήταν γιος του Ποσειδώνα και της Έλλης. Όταν ο Άρης πληγώθηκε σε μια μάχη, αποσύρθηκε στον Όλυμπο και παραπονέθηκε στο βασιλιά των θεών Δία. Εκείνος επέτρεψε στον Παίονα να θεραπεύσει την πληγή του λαβωμένου θεού χρησιμοποιώντας τις σωτήριες αλοιφές του. Σύντομα τα ονόματα του Παίονα και του Απόλλωνα ταυτίστηκαν, το ίδιο και η ιδιότητά τους (της ιατρικής τέχνης). Η θεά Αθηνά ονομάστηκε, επίσης, Παιονία μιας και συχνά την επικαλούνταν για τη θεραπεία διάφορων ασθενειών. Από τον Παίονα πήρε το όνομά της και η γεωγραφική

³⁶⁸ Μιχαηλίδης, ό.π., σ. 207.

³⁶⁹ Ομήρου, *Ιλιάς* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Ι. Πρωτόπαπας, τ. 2^{ος}, Αθήνα, 1957), σ. 365.

³⁷⁰ S. G. Farnell, *Greek Lyric Poetry: a complete collection of the surviving passages from the Greek song-writers*, (Λονδίνο, 1891), σσ. 57-65.

περιοχή (βλ. Παιονία: «Από την Μυθολογία στην Ιστορία» Χρ. Ίντου στο περ. *Ιστορικά και λαογραφικά θέματα της Εταιρείας Γιαννιτών*, τεύχ. 2, 1993, σ. 38).³⁷¹ Ο θεός Παιήων ως ανεξάρτητη θεότητα και γιατρός των θεών, αναφέρεται στα ομηρικά έπη σε δυο περιπτώσεις:

1. *τῷ δ' ἐπὶ Παιήων ὀδυνήφατα φάρμακα πάσων ἠκέσατ'.*

[ύστερα τον γιάτρεψε ο Παιήων αλείφοντας το τραύμα του με φάρμακα που σταματούν τους πόνους (Ομήρου, *Ιλιάς* ε 401-2 και ε 899-901)]

2. *τοῖα Διὸς θυγάτηρ ἔχε φάρμακα μητιόεντα, ἐσθλά, τά οἱ*

Πολύδαμνα πόρεν, Θῶνος παράκοιτις, Αἰγυπτίη, τῇ πλείστα

φέρει ζεῖδωρος ἄρουρα φάρμακα, πολλὰ μὲν ἐσθλὰ μεμιγμένα,

πολλὰ δὲ λυγρά, ἱητρὸς δὲ ἕκαστος ἐπιστάμενος περὶ πάντων

ἀνθρώπων ἥ γὰρ Παιήονός εἰσι γενέθλης.

[η κόρη του Δία τέτοια φάρμακα είχε καλά κι αποτελεσματικά, που της τα έδωσε η γυναίκα του Θώνα, η Πολύδαμνα η Αιγύπτια, γιατί εκεί η σιτοδότρα η γη βγάζει βοτάνια άφθονα που πολλά σου κάνουν καλό όταν τ' ανακατέψεις κι άλλα σου φέρνουν βάσανα. Όλοι τους είν' εκεί γιατροί με πείρα μεγαλύτερη απ' όση έχουν οι άλλοι άνθρωποι. Γιατί αλήθεια, είναι από τη γενιά του Παιήονα (Ομήρου, *Οδύσσεια* δ 227-32)]

Στην *Ιλιάδα* ο Παιήων διαφοροποιείται από τον Απόλλωνα, μολονότι παιήων είναι συγχρόνως και ο θεραπευτικός ύμνος που καταπραΰνει την οργή του Απόλλωνα. Η στενή σχέση θεού και ύμνου φαίνεται ότι προέρχεται από μινωική παράδοση. Σύμφωνα με τις φιλολογικές μαρτυρίες ο κρητικός παιάν μεταφέρθηκε ως άσμα και χορός από την Κρήτη στη Σπάρτη κατά τις αρχές του 7^{ου} αιώνα.³⁷²

³⁷¹ Κοψαχείλης, ό.π., σ. 11.

³⁷² Burkert, ό.π., σ. 310 και Πλουτάρχου, *Περί μουσικής* 1134 b-d 1146 c.

Ο παιάνας στη μάχη ως

προτρεπτική-υποκινητική μουσική

Υπάρχουν αναφορές που συνδέουν τον παιάνα με την πολεμική σύρραξη κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας ή της επίθεσης, καθώς και τον πανηγυρισμό της νίκης. Από την εποχή της τραγικής ποίησης ο Αισχύλος αναφέρει τον παιάνα ως θριαμβευτικό τραγούδι:

*Πρῶτον μὲν ἤχῃ κέλαδος Ἑλλήνων πάρα μολπηδὸν εὐφήμησεν,
ὄρθιον δ' ἄμα ἀντηγάλαξε νησιώτιδος πέτρας ἡχώ φόβος δὲ πᾶσι
βαρβάροις παρὴν γνώμης ἀποσφαλεῖσιν· οὐ γὰρ ὥς φυγῇ παιᾶν'
ἐφύμνουν σεμνὸν Ἕλληνες τότε, ἀλλ' ἐς μάχην ὀρμῶντες εὐψύχῳ
θράσει· σάλπιγξ δ' αὐτῇ πάντ' ἐκεῖν' ἐπέφλεγεν.*³⁷³

[Πρώτα ηχηρή κραυγή από τους Έλληνες ακούστηκε τραγουδιστά και συνάμα καθαρός (με βοή) αντίλαλος απ' του νησιού το βράχο σκορπούσε αλαλαγμό και φόβος όλους τους βαρβάρους έπιανε, όταν είδαν πως γελάστηκαν. Γιατί δεν ήταν για να φύγουν που τραγουδούσαν οι Έλληνες παιάνα σεμνό, παρά γιατί στη μάχη ορμούσαν με ψυχωμένο θάρρος (εμψυχωμένοι, ανδρειωμένοι) και ο ήχος της σάλπιγγας φλόγιζε όλα εκείνα.³⁷⁴ (Αισχύλου, Πέρσαι 388-95)]

Η δραματική αφήγηση του έργου Πέρσαι του Αισχύλου, γραμμένο το 472 π.Χ., εκτυλίσσεται γύρω από τα μεγάλα πολεμικά γεγονότα των Περσικών πολέμων, στους οποίους είχε και ο ίδιος συμμετάσχει. Πρόκειται για μια αφήγηση της επιδρομής και ήττας των Περσών. Η μουσική του παιάνα χρησιμοποιείται κατά την ώρα της μάχης για να εμψυχώσει τους Έλληνες, να ανυψώσει το ηθικό τους, να τονώσει την πολεμική τους διάθεση, το πολεμικό τους μένος. Ο παιάνας στο συγκεκριμένο χωρίο έχει προτρεπτικό–θριαμβευτικό χαρακτήρα με σκοπό να προετοιμάσει ψυχολογικά τους στρατιώτες για τη μάχη και να τονώσει το ηθικό τους. Με τη λέξη σεμνός παιάνας τονίζεται η καταλληλότητα του άσματος, το οποίο πρέπει να τραγουδηθεί με ευπρέπεια και σεβασμό προς τους θεούς, χωρίς

³⁷³ Αισχύλου, Πέρσαι (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Herbert Weit Smyth & Lloud – Jones Hugh, Λονδίνο, 1971), σ. 142.

³⁷⁴ Αισχύλου, Πέρσαι (μτφρ. Ιωάννης Δημαράτος, Αθήνα, 1938), σσ. 49-51.

έπαρση αλλά με υψηλό φρόνημα για να οδηγήσει τους Έλληνες στη μάχη και τη νίκη.

Ταυτόχρονα, το τραγούδι αυτό έχει τη δύναμη, όπως επισημαίνει ο ποιητής, να σκορπά το φόβο στους αντιπάλους, οι οποίοι, ακούγοντας τον θριαμβευτικό παιάνα, ένιωθαν ότι έχουν ν' αντιμετωπίσουν θαρραλέους και αποφασισμένους για τη νίκη πολεμιστές. Από το χωρίο αυτό προκύπτει ότι ο παιάνας χρησιμοποιούνταν από τους στρατιώτες σε δυο περιπτώσεις:

α) Κατά την εισβολή στο πεδίο της μάχης για να εμψυχώσει το στράτευμα (όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση).

β) Κατά την αποχώρηση του στρατού από το πεδίο της μάχης, κυρίως μετά από νικητήρια έκβασή της.

Ο ποιητής διευκρινίζει ότι πρόκειται για την πρώτη περίπτωση (*οὐ γὰρ ὡς φυγῇ παιᾶν' ἐφύμνουν σεμνὸν Ἕλληνες τότε, ἀλλ' ἐς μάχην ὀρμῶντες εὐψύχῳ θράσει*).

Γίνεται, επίσης, αναφορά στη σάλπιγγα, ο ήχος της οποίας δίνει το σήμα επίθεσης, δεδομένου ότι ο ήχος της υποβάλλει τους πολεμιστές και δρα υποκινητικά και τους ετοιμάζει ψυχολογικά να πολεμήσουν.³⁷⁵

Την εποχή, επίσης, των Ιστοριογράφων, ο Θουκυδίδης (450-399 π.Χ.) αναφέρει ότι ο παιάνας ψαλλόταν με την έναρξη της μάχης, κατά την επίθεση:

*Οἱ Βοιωτοί, παρακελευσαμένοι καὶ σφίσιν ὡς διὰ ταχέων καὶ ἐνταῦθα Παγώνδου, παιανίσαντες ἐπῆσαν ἀπὸ τοῦ λόφου.*³⁷⁶

[Οἱ Βοιωτοί, μετά από τη σύντομη αγόρευση του Παγώνδα, επιτέθηκαν από το λόφο ψάλλοντας τον παιάνα.³⁷⁷ (Θουκυδίδη, *Ιστορία*, βιβλίο Δ', 96[1:3-5])]

Το χωρίο αυτό αποτελεί μια ακόμα ένδειξη για την αξιοποίηση της επενέργειας της μουσικής του παιάνα ως μέσου υποκινητικού, προτρεπτικού αλλά και κατανίκησης του φόβου.

³⁷⁵ Βλ. κεφ. Σάλπιγγα, παρούσης διατριβής.

³⁷⁶ Θουκυδίδη, *Ιστορία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Jacqueline de Romilly, Παρίσι, 1967), σ. 67.

³⁷⁷ Θουκυδίδη, *Ιστορία* (μτφρ. Φιλ. Παππάς, τ. II, Αθήνα, 1951), σ. 117.

Από τους στωικούς συγγραφείς, ο Ποσειδώνιος αναφέρεται στον παιάνα κατά τη διάρκεια της μάχης:

*Ἐπιτηδεύουσι δὲ κατὰ μὲν τὴν εἰρήνην ὄρχησίν τινα κούφην καὶ περιέχουσιν πολλὴν εὐτονίαν σκελῶν, ἐν δὲ τοῖς πολέμοις πρὸς ῥυθμὸν ἐμβαίνουνσι καὶ παιᾶνας ᾄδουσιν, ὅταν ἐπίωσι τοῖς ἀντιτεταγμένοις.*³⁷⁸

[Σε καιρό ειρήνης ασκούνται σ' ένα είδος χορού που απαιτεί ευκινησία και μεγάλη αντοχή στα πόδια, σε περίοδο, όμως, πολέμου περπατούν ρυθμικά και τραγουδούν παιάνες, όταν επιτίθενται στους εχθρούς τους.³⁷⁹ (Ποσειδωνίου, απόσπασμα 89.52-55)]

Είναι πολύ σημαντική η παρατήρηση ότι ο παιάν λειτουργεί σε δυο ψυχολογικά επίπεδα στο πεδίο της μάχης: ως άσμα υποκινητικό αλλά και ως νικητήριο ύμνος, με αποτέλεσμα το ενθουσιαστικό συναίσθημα να αναπλάθεται την επόμενη φορά, όταν ο ύμνος θα τραγουδιέται πριν από τη μάχη, εμψυχώνοντας τους πολεμιστές και γεννώντας την αισιοδοξία, τη βεβαιότητα της νίκης.

Ο παιάνας θεραπεύει

σώμα και ψυχή

Η λέξη παιών, εκ του *παίω*, είχε επίσης τη σημασία του *θεραπεύειν* τις νόσους με το μαγικό χτύπημα, εξ ου και το χτύπημα των χεριών, το οποίο θεωρούταν ως θείο θεραπευτικό μέσο. Η λέξη παιάν, εκ του άσματος της νίκης, υποδήλωνε τις ιαματικές ιδιότητες της μουσικής. Μια τέτοια περίπτωση συναντάται στον Πίνδαρο, στην τέταρτη ωδή των Πυθιονικών:

*Ἐσσι δ' ἰατὴρ ἐπικαιρότατος, Παιάν τέ σοι τιμᾶ φάος. χρὴ μαλακὰν χέρα προσβάλλοντα τρώμαν ἔλκεος ἀμφοπολεῖν.*³⁸⁰

³⁷⁸ Ποσειδωνίου, *αποσπάσματα* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Φιλολογική ομάδα Κάκτου, τ. 1^{ος}, Αθήνα, 2000), σ. 268.

³⁷⁹ Ibidem, σ. 269 (μτφρ.).

³⁸⁰ Πινδάρου, *Πυθιονικοί* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Aimé Puech, Παρίσι, 1961), σ. 82.

[Είσαι ο γιατρός που θέλει η ώρα και το φως σου τιμά ο Παιάνας. Πρέπει ανάλαφρο χέρι να βάλεις την πληγή να γιατρέψεις.³⁸¹ (Πινδάρου, Πυθιονικοί IV, 270-271)]

Ο Παιάνας στο παρόν απόσπασμα παρουσιάζεται ως θεός που προστατεύει και παρέχει τις γνώσεις του στους γιατρούς της εποχής, οδηγώντας τους να πράξουν σωστά και να θεραπεύσουν τους ανθρώπους. Ο θεός αυτός, ως υπέρτατη και θεία έννοια του *ιάσθαι*, δεν λατρεύτηκε ουσιαστικά από τους θνητούς. Έδινε, όμως, τ' όνομά του ως επώνυμο στους θεούς και ήρωες ιατρούς.³⁸²

Εκτός από τους λυρικούς και οι τραγικοί ποιητές παρουσιάζουν τον παιάνα ως θεό, με τη δύναμη να θεραπεύει και να μπορεί ν' απομακρύνει τον άνθρωπο από τις αρρώστιες και το θάνατο. Ο Ευριπίδης στο έργο του *Άλκηστις* αναφέρει τον παιάνα με κεφαλαίο γράμμα και βάζει το χορό να τον καλέσει ως θεό, επομένως πρόκειται για τον θεό Παιάνα. *Παιάνα* ή *Παιήνα* οι αρχαίοι Έλληνες ονόμαζαν το θεό που παραβρισκόταν κατά την εκτέλεση του παιάνα. Ο *Παιήων* αναφέρεται ως γιατρός των θεών, δηλώνοντας την πίστη των αρχαίων στη καταλυτική δύναμη της μουσικής του παιάνα στη θεραπεία. Με άλλα λόγια θεοποιούν και προσωποποιούν το άσμα, στη δύναμη του οποίου βασίζουν την αποθεραπεία της ψυχής και του σώματος:

*ᾠναξ Παιάν, ἔξευρε μηχανάν τιν' Ἀδμήτῳ κακῶν. πόριζε δὴ πόριζε·
καὶ πάρος γὰρ τοῦδ' ἐφεῦρες καὶ νῦν λυτήριος ἐκ θανάτου γενοῦ,
φόνιον δ' ἀπόπανσον Ἴαιδαν.*³⁸³

[Αφέντη Παιάνα, βρες γιατρεία στα κακά (δεινά) του Αδμήτου, βρες πια, βρες. Και σαν και πρώτα που βρήκες τρόπο, λύτρωσέ τον και τώρα από το θάνατο και σταμάτα το φονιά τον Άδη.³⁸⁴ (Ευριπίδους, *Άλκηστις* 220-225)]

³⁸¹ Πινδάρου, *Πυθιονικοί* (μτφρ. Τοπούζης, ό.π.), σ. 103.

³⁸² Δάμπασης, *Ιστορικά Ιατρικά Μελέται II*, σ. 12.

³⁸³ Ευριπίδους, *Άλκηστις* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Way, ό.π.), σ. 422.

³⁸⁴ Ευριπίδους, *Άλκηστις* (μτφρ. Ρούσσο, ό.π.), σ. 63.

Το τελευταίο αυτό και το αρχαιότερο από τα σωζόμενα κείμενα του ποιητή, περιγράφει την ιστορία μιας γυναίκας, της Άλκηστης που δέχθηκε να πεθάνει στη θέση του άντρα της, του Άδμητου και επανήλθε στη ζωή από τον Ηρακλή. Γίνεται, επομένως, αναφορά στον πόθο των ανθρώπων για λύτρωση με τη βοήθεια της μουσικής από το θάνατο, από το φονιά τον Άδη. Ο ποιητής εκφράζει ξεκάθαρα την ανυπομονησία τους να βρεθεί γιατρεία επαναλαμβάνοντας την εντολή (*πόριζε δὴ πόριζε*) και ο καταλληλότερος για να τη ζητήσουν είναι ο γιατρός των θεών, ο Παιάν.

Η αναφορά στον παιάνα ως θεραπευτικό μέσο ψυχικών διαταραχών συνεχίζεται και στα χρόνια του Αριστόξενου. Όπως σώζεται σε *απόσπασμα* του Απολλώνιου Ιστορικού, ο σπουδαίος μουσικός κατέγραψε μια περίπτωση όπου, για τη θεραπεία από μια έκρηξη μανίας μεταξύ των γυναικών στους Λοκρούς και το Ρήγιο, ο χρησμός του μαντείου απαιτούσε την αοιδή δώδεκα παιάνων καθημερινά για εξήντα ημέρες, πράγμα το οποίο, όπως ισχυρίζεται, είχε ως κατάληξη την εμφάνιση πολλών παιανογράφων στην Ιταλία:

*Ἀριστόξενος ὁ μουσικὸς ἐν τῷ Τελέστου βίῳ φησὶν, ὥπερ ἐν Ἰταλίᾳ συνεκύρησεν, ὑπὸ τὸν αὐτὸν καιρὸν γίγνεσθαι πάθη, ὧν ἐν εἶναι καὶ τὸ περὶ τὰς γυναῖκας γενόμενον ἄτοπον. ἐκστάσεις γὰρ γίγνεσθαι τοιαύτας, ὥστε ἐνίοτε καθημένας καὶ δειπνούσας ὡς καλοῦντός τινος ὑπακούειν, εἶτα ἐκπηδᾶν ἀκατασχέτους γιγνομένας καὶ τρέχειν ἐκτὸς τῆς πόλεως. μαντευομένοις δὲ τοῖς Λοκροῖς καὶ Ῥηγίοις περὶ τῆς ἀπαλλαγῆς τοῦ πάθους εἰπεῖν τὸν θεὸν παιᾶνας ἄδειν ἑαρινοὺς [δωδεκάτης] ἡμέρας ξ, ὅθεν πολλοὺς γενέσθαι παιανογράφους ἐν τῇ Ἰταλίᾳ.*³⁸⁵

[Ο Αριστόξενος ο μουσικός στο Βίο του Τελέστη ισχυρίζεται ότι τον καιρό που βρέθηκε στην Ιταλία συνέβησαν συμφορές, μια εκ των οποίων ήταν και το παράδοξο σχετικά με τις γυναίκες. Γιατί εκείνες βρέθηκαν σε τέτοια κατάσταση έκστασης, ώστε μερικές φορές, στη διάρκεια του δείπνου, σαν να τις καλούσε κάποιος να υπακούσουν, εξορμούσαν από το σπίτι ασυγκράτητες και έτρεχαν έξω

³⁸⁵ Αριστόξενου, *Αρμονικά στοιχεία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Wehrli, ό.π.), σσ. 36-37.

από την πόλη. Και όταν οι Λοκροί και οι Ρηγίνοι ζήτησαν χρησμό από το μαντείο για να απαλλαγούν από τη συμφορά, ο θεός τους είπε να τραγουδήσουν ανοιξιάτικους παιάνες για εξήντα μέρες. Γι' αυτό το λόγο υπάρχουν πολλοί συνθέτες παιάνων στην Ιταλία.³⁸⁶ (Αριστόξενου, απόσπασμα 117)]

Επωδή

Η επωδή, από το ρήμα *επάδω*, σημαίνει τον έμμετρο ή μελωδισμένο λόγο που εκφέρεται για να θεραπεύσει έναν άρρωστο. Η θεραπευτική αυτή δράση υποδηλώνεται και από τα συνθετικά της λέξης: επί + άδω, δηλαδή τραγουδώ πάνω σε κάποιο σκοπό, ωδές, αρές, επαιοιδές, τραγούδια –πολλές φορές ακατάληπτα– σε γλώσσες βαρβαρικές. Κλασικές επωδοί ή μαγικές φράσεις που χρησιμοποιούσαν σε τελετουργικά της ελληνιστικής εποχής, σε κύκλους ορφικούς, νεοπυθαγόρειους ή νεοπλατωνικούς είναι επανάληψη συλλαβών σε πολυσύλλαβα, όπως ιλιλλού ιλιλλού ιλιλλού, παλινδρόμους, δηλαδή λέξεις χωρίς έννοια που μπορούν να διαβαστούν το ίδιο και ανάποδα, όπως αλλαλαλά αλλαλαλά αλλαλαλά και μερικές αλλαγές φθόγγων με σταδιακή μείωση κατά το γράμμα, όπως σανταλαλά/ανταλαλά/νταλαλά/ταλαλά/αλαλά/λαλά/αλά/λα/α και σε μια άλλη επωδό αχά αχχχαχά χαχ χαρχαρά χαχ.³⁸⁷

Στα Ομηρικά χρόνια η πίστη των αρχαίων στις θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής, αποτέλεσε την αρχή της χρήσης των *επωδών*, μουσικών κομματιών, μελωδιών ή απλά διστίχων μελοποιημένων για την θεραπεία σωματικών και ψυχικών τραυμάτων. Την χορήγηση των φαρμάκων αλλά και τις άλλες θεραπευτικές μεθόδους συνόδευαν απαγγελίες ή υμνωδίες με λέξεις μαγικού περιεχομένου (επωδές: εξορκισμοί) για την ψυχολογική στήριξη και ενίσχυση του αρρώστου.³⁸⁸

³⁸⁶ Αριστόξενου, *Αρμονικά στοιχεία* (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, ό.π.), σ. 411.

³⁸⁷ Αναστασία Δ. Βακαλούδη, *Μαγεία και Μυστηριακές Θρησκείες*, (Αθήνα, 2003), σ. 115.

³⁸⁸ Μαμαλάκης, ό.π., σ. 86.

*Ο ρόλος της επωδής στην
κοινωνία και την εκπαίδευση*

Η επωδή έχει να επιδείξει σημαντικό ρόλο στην υπηρεσία της εκπαίδευσης και διάπλασης της ψυχής των νέων. Οι αναφορές τέτοιων περιπτώσεων ξεκινούν από τον Πλάτωνα, εφόσον εκείνη την εποχή αναπτύχθηκε περισσότερο το παιδαγωγικό σύστημα. Έτσι στους *Νόμους* αναφέρεται σχετικά:

*Φημί γὰρ ἅπαντας δεῖν ἐπάδειν τρεῖς ὄντας τοὺς χοροὺς ἔτι νέαις οὔσαις ταῖς ψυχαῖς καὶ ἀπαλαῖς τῶν παίδων, τά τε ἄλλα καλὰ λέγοντας πάντα ὅσα διεληλύθαμέν τε καὶ ἔτι διέλθοιμεν ἅν[...] καὶ μᾶλλον πείσομεν οὓς δεῖ πείθειν ἢ ἐὰν ἄλλως πως φθεγγώμεθα λέγοντες.*³⁸⁹

[Υποστηρίζω λοιπόν, ότι όλοι οι χοροί, τρεις τον αριθμό,³⁹⁰ πρέπει να επάδουν (να τραγουδήσουν επωδές) στις ψυχές των παιδιών, όταν είναι ακόμη νέες και απαλές (εύπλαστες), λέγοντάς τους όλα τ' άλλα καλά που συζητήσαμε και ακόμα θα συζητήσουμε, [...] και θα πείσουμε περισσότερο εκείνους που πρέπει να πείσουμε, παρά αν τους το λέγαμε αλλιώς.³⁹¹ (Πλάτωνος, *Νόμοι* II 664b)]

Στο δεύτερο βιβλίο μέχρι το 664b διευκρινίζεται η ουσία της γυμναστικής και μουσικής παιδείας. Η σωστή χρήση της μουσικής από την παιδική ηλικία μαζί με το χορό, αποτελούν, σύμφωνα με τον νομοθέτη, τα μόνα αποτελεσματικά παιδευτικά μέσα, τα οποία έχουν και θεία προέλευση, γιατί είναι δώρα των θεών προς τους ανθρώπους. Πρέπει το περιεχόμενο της μουσικής να είναι τέτοιο, ώστε να εθίζει τους νέους στις ενάρετες πράξεις. Η αγωγή και ειδικά η μουσική αγωγή κάνει τους ανθρώπους ισορροπημένους, συνεπώς η μουσική θεραπεία

³⁸⁹ Πλάτωνος, *Νόμοι* I (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Burg, ό.π.), σ. 126.

³⁹⁰ Ο πρώτος χορός είναι ο παιδικός χορός των Μουσών αποτελούμενος από τα παιδιά και των δύο φύλων, ο δεύτερος χορός απαρτίζεται από τους νέους μεταξύ 18 και 30 ετών και είναι ο χορός του Απόλλωνα και ο τρίτος είναι ο χορός του Διονύσου που περιλαμβάνει τους «υπέρ τα τριάκοντα μέχρι των εξήκοντα γεγονότας». Αυτός καλείται χορός του Διονύσου, γιατί οι αποτελούντες αυτόν για να ευθυμήσουν έχουν ανάγκη να βοηθηθούν από την οινοποσία. Στον τρίτο αυτό χορό ανατίθεται από τον Αθήναιο τα καθήκοντα κριτικής επίβλεψης των μουσικών τεχνών (Πλάτωνος, *Νόμοι* 667a-671a).

³⁹¹ Πλάτωνος, *Νόμοι* II (μτφρ. Φιλιππά, ό.π.), σσ. 134-135.

λειτουργεί ως μέσο προληπτικό, ως μέσο διατήρησης της ισορροπίας σώματος και ψυχής.³⁹²

Ο Πλάτων προσπαθεί να ορίσει την σωστή παιδεία. Διευκρινίζει λοιπόν ότι κριτήρια αξιολόγησης της μουσικής και του χορού, ώστε να επιδράσουν παιδευτικά, πρέπει να είναι όχι μόνο η ηδονή που μπορούν να προσφέρουν, αλλά και το περιεχόμενό τους πρέπει να είναι τέτοιο που να εθίζει και να παροτρύνει τους νέους σε ενάρετες πράξεις. Αποδεικνύεται, εν τέλει, ότι ο βίος με δικαιοσύνη, στον οποίο ωθεί η παιδεία τον νέο με τη σωστή χρήση της μουσικής, της ποίησης και των χορών, είναι ασυγκρίτως ανώτερος από τον άδικο βίο. Ο δίκαιος βίος είναι όχι μόνο άριστος αλλά και βίος με τις περισσότερες χαρές και ηδονές (ήδιστος βίος).

Στο ίδιο έργο του Πλάτωνα διαβάζει, επίσης, κανείς:

*Ἔφαμεν, οἶμαι, τοὺς τοῦ Διονύσου τοὺς ἐξηκοντούτας ᾠδοὺς διαφερόντως εὐαίσθητους δεῖν γεγονέναι περὶ τε τοὺς ῥυθμοὺς καὶ τὰς τῶν ἁρμονιῶν συστάσεις, ἵνα τὴν τῶν μελῶν μίμησιν τὴν εὖ καὶ τὴν κακῶς μεμιμημένην, ἐν τοῖς παθήμασιν ὅταν ψυχὴ γίγνηται, τὰ τε τῆς ἀγαθῆς ὁμοιώματα καὶ τὰ τῆς ἐναντίας ἐκλέξασθαι δυνατὸς ᾦ τις, τὰ μὲν ἀποβάλλῃ, τὰ δὲ προφέρων εἰς μέσον ὕμνῃ καὶ ἐπάδῃ ταῖς τῶν νέων ψυχαῖς, προκαλούμενος ἐκάστους εἰς ἀρετῆς ἔπεσθαι κτήσιν συνακολουθοῦντας διὰ τῶν μιμήσεων.*³⁹³

[Είπαμε, θυμάμαι, ότι οι εξηντάρηδες υμνωδοί του Διονύσου πρέπει να είναι ευαίσθητοι στους ρυθμούς και στις μουσικές συνθέσεις, ώστε να ξεχωρίζουν την καλή από την κακή μίμηση, όταν βρίσκονται μπροστά σε καλές ή κακές μουσικές παραστάσεις, από τις οποίες η ψυχή επηρεάζεται. Τις πρώτες πρέπει να τις προβάλλουν και να τις τραγουδούν στο κοινό για να μαγεύουν (με τις επωδές αυτές) τις ψυχές των νέων και να τους παροτρύνουν να τις κάνουν οδηγούς τους

³⁹² Ο Πλάτων κάνει εκτενείς αναφορές στις κλίμακες και στην ειδική επενέργεια της κάθε μιας. Βλ. κεφ. ο ρόλος της μουσικής ως θετικού κοινωνικού παράγοντος: μουσική εκπαίδευση-παιδεία-ήθος, παρούσης διατριβής.

³⁹³ Πλάτωνος, *Νόμοι II* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Bury, ό.π.), σ. 80.

στην αναζήτηση του δρόμου που φέρνει στην αρετή.³⁹⁴ (Πλάτωνος, *Νόμοι* VII 812b-c)]

Σύμφωνα με τον νομοθέτη, επειδή η μουσική είναι άριστο μέσο απομίμησης των ψυχικών καταστάσεων του ανθρώπου, οι νέοι πρέπει να διδάσκονται τους ρυθμούς και τις αρμονίες, οι οποίες συντείνουν στην αρμονική διαμόρφωση της ψυχής.

Ψυχοθεραπευτική δράση έχει εδώ η μουσική, επιδρώντας καταλυτικά στη διαμόρφωση καλών και αγαθών αισθημάτων. Η επωδή τίθεται στην υπηρεσία της εκπαίδευσης των νέων, εφόσον εύκολα μπορεί να τους επηρεάσει, να τους μαγέψει, παρουσιάζοντάς τους τα ωραία και ευχάριστα που τους παρέχει ο ενάρετος βίος, έτσι ώστε να τους ωθήσει να τον ακολουθήσουν. Ο Πλάτων χρησιμοποιεί, θα μπορούσε να πει κανείς, έναν τρόπο ανορθόδοξο για να πείσει τους νέους να ζήσουν ενάρετη ζωή, ταυτίζοντας το καλό και το σωστό με το ωραίο. Παρουσιάζει τις επωδές ως έναν αποτελεσματικό τρόπο εκπαίδευσης και ένταξης της ψυχής και κατ' επέκταση του βίου στο δρόμο της αρετής.

Οι ψάλτες του Διόνυσου που αναφέρει εδώ ο Πλάτων ήταν οι Βάκχες, οι οποίοι ήταν οι ακόλουθοι, οι θεραπευτές του θεού που φρόντιζαν για την καλαισθησία των ρυθμών και τις συνθέσεις των αρμονιών. Οι αρμονίες και οι ρυθμοί (τόσο οι τραγουδιστικοί όσο και οι χορευτικοί) θεωρούνταν φορείς ήθους, γιατί αποτελούσαν οι ίδιοι μιμήσεις φωνών και κινήσεων ενός λαού που χαρακτηριζόταν από συγκεκριμένες αρετές ή συναισθηματικές καταστάσεις.³⁹⁵ Έτσι, από την καλή μίμηση των μελωδιών που μιμούνται τα πάθη, μπορούσαν να διαλέγουν μελωδίες που εξέφραζαν υγιή και καλά συναισθήματα, τις οποίες παρουσίαζαν στο κοινό και κυρίως στους νέους, μαγεύοντας τις ψυχές τους και τους προέτρεπαν να τις ακολουθήσουν για να αποκτήσουν την αρετή δια της μίμησης. Η μίμηση αυτή είναι η προαναφερθείσα ομοιοπαθητική μέθοδος. Παρακολουθεί, δηλαδή, κανείς τον κατευνασμό της βακχικής μανίας με την αυλητική και την όρχηση.

³⁹⁴ Πλάτωνος, *Νόμοι* VII (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, τ. 4^{ος}, ό.π.), σ. 91.

³⁹⁵ West, ό.π., σ. 342.

Στην αρχαία Ελλάδα, άλλωστε, ο Διόνυσος θεωρείτο θεραπευτής και καθαρτής της μανίας. Οι “χτυπημένοι” από τις ψυχοφρενικές ταραχές, μπαίνοντας στο διονυσιακό θίασο (χορεύοντας και τραγουδώντας μανιακά), συμφιλιώνονταν με το θεό και καλλιεργούσαν πια την αρρώστια τους ως προνομιακή επικοινωνία μαζί του. Καθαρίζονταν, έτσι, και θεραπεύονταν. Γι’ αυτό και ο Διόνυσος λατρευόταν σε κάποιες περιοχές ως γιατρός (Διόνυσος Υγιάτης).³⁹⁶

Όλα αυτά φέρνουν στο νου τις σύγχρονες βακχικές εορτές, τα αναστενάρια, τα οποία, συνοδευόμενα από δυνατή μουσική, έντονους ρυθμούς και ξέφρενους χορούς, οδηγούν σε εκστατικές καταστάσεις και στη συνείδηση του λαού έχουν πάρει έναν ρόλο υπέρτατου εξαγνισμού και καθαισμού της ψυχής.

Η χρήση της επωδής, κατά τον Πλάτωνα, ενδείκνυται προς όφελος και γενικότερα του κοινωνικού συνόλου. Πιο συγκεκριμένα στους *Νόμους* του Πλάτωνα αναφέρει:

*Τὸ δεῖν πάντ' ἄνδρα καὶ παῖδα, ἐλεύθερον καὶ δοῦλον, θηλύν
τε καὶ ἄρρενα, καὶ ὅλη τῇ πόλει ὅλην τὴν πόλιν αὐτὴν αὐτῇ
ἐπάδουσιν μὴ παύεσθαί ποτε ταῦτα ἃ διεληλύθαμεν, ἀμῶς
γέ πως αἰεὶ μεταβαλλόμενα καὶ πάντως παρεχόμενα ποικιλίαν,
ὥστε ἀπληστίαν εἶναί τινα τῶν ὕμνων τοῖς ἄδουσιν καὶ ἡδονήν.*³⁹⁷

[Για το ότι πρέπει πάντα, άνδρας και παιδί, ελεύθερος και δούλος, θηλυκός και αρσενικός, όλη η πόλη να μην σταματά ποτέ να επάδει (να τραγουδά μαγικά τραγούδια-ξόρκια) στον εαυτό της αυτά τα αποφθέγματα για τα οποία μιλήσαμε, μεταβάλλοντάς τα διαρκώς και με κάθε τρόπο και ποικίλλοντάς τα, ώστε να μη βαριέται κανείς να τραγουδάει τους ύμνους και να ευχαριστιέται.³⁹⁸ (Πλάτωνος, *Νόμοι* II 665c)]

³⁹⁶ Παναγής Γ. Λεκατσάς, *Διόνυσος- Παν* (Αθήνα, 1971), σ. 61.

³⁹⁷ Πλάτωνος, *Νόμοι I* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Bury, ό.π.), σ. 130.

³⁹⁸ Πλάτωνος, *Νόμοι* (μτφρ. Γεωργούλης, ό.π.), σ. 139.

Ο Πλάτων υποστηρίζει ότι η μουσική αγωγή δεν πρέπει να περιορίζεται μόνο στην παιδική ηλικία. Όλοι οι πολίτες πρέπει να υπόκεινται στην επίδρασή της κατά τρόπο ανάλογο με την ηλικία τους. Πρέπει να φροντίζουν ώστε η σωστή μουσική να αποτελεί κομμάτι της ζωής τους, το οποίο θα τους ευχαριστεί και θα τους βοηθά να πορευθούν ενάρετα.

Η χρήση της επωδής και τα ευεργετικά της αποτελέσματα δεν αφορούν μόνο τους νέους, αλλά και όλους τους ανθρώπους, ελεύθερους και δούλους, άντρες και γυναίκες, οι οποίοι πρέπει να τραγουδούν συνεχώς τα μαγικά αυτά άσματα, φροντίζοντας να τα αναδιαμορφώνουν και να τα ποικίλλουν, ώστε να διατηρούν πάντα τον ευχάριστο χαρακτήρα τους. Γιατί αυτός είναι ακριβώς ο σκοπός τους, δηλαδή να δημιουργούν ευχάριστα συναισθήματα, διατηρώντας την ψυχή σε κατάσταση γαλήνης και ισορροπίας. Δρουν με άλλα λόγια προληπτικά. Όταν ο βίος των ανθρώπων, ανεξαρτήτως κοινωνικής θέσης, φύλλου ή ηλικίας, είναι πλημμυρισμένος από τις σωστές μελωδίες, οι οποίες τον συνοδεύουν σε κάθε του δραστηριότητα, η ψυχή βρίσκεται σε μια διαρκή παίδευση, είναι ισχυρή και ανά πάσα στιγμή έτοιμη να αντιμετωπίσει κάθε τι ανήθικο, βλαβερό και επιζήμιο, είτε κάποια σωματική αρρώστια (με βάση το ότι ο Πλάτων υποστηρίζει ότι το σώμα θεραπεύεται και μέσω της ψυχής), είτε κάποια καθαρά ψυχολογική–νοητική δυσλειτουργία.

Είναι πολύ σημαντικό ότι στο χωρίο αυτό γίνεται λόγος για μουσική που προκαλεί ηδονή, πρόκειται δηλαδή για τη διάκριση ανάμεσα στη “μουσική για διασκέδαση” και στη “σοβαρή μουσική”, δηλαδή μουσική για ψυχαγωγία. Η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι η διασκέδαση (λέξη από το ρήμα διασκεδάννυμι =διασκορπίζω, δηλαδή διασπώμαι, ξεφεύγω) αποσπά τον άνθρωπο από τα προβλήματα, από τις στενοχώριες (ξεδίνει), ενώ η ψυχαγωγία είναι αγωγή της ψυχής.

Θα πρέπει να μην περάσει ασχολίαστο το γεγονός ότι ο Πλάτων δεν αποκλείει από την ευεργετική δύναμη της μουσικής τους δούλους, οι οποίοι αποτελούν για την κοινωνία της εποχής κατώτερα μέλη, τα οποία όμως δικαιούνται να χαίρονται την σωστή μουσική. Ίσως, ο Πλάτων θέλει να τονίσει ότι το ήθος και ο ενάρετος βίος ξεκινά από τα χαμηλότερα στρώματα μιας σωστής

κοινωνίας. Άλλωστε, οι δούλοι είχαν πολλές φορές ρόλο παιδαγωγού, άρα έπρεπε να είναι ζυμωμένοι με τα χρηστά ήθη, επομένως και με την σωστή μουσική. Η σωστή αυτή μουσική έχει να κάνει με τους αρχαίους μουσικούς τρόπους, τις αρμονίες.

Αξιοσημείωτη είναι και η αναφορά στην χρήση της επωδής για τον καθασμό της οικίας που γίνεται από τον Θεόφραστο (372-287 π.Χ.) στο έργο του *Περί φυτικών ιστοριών*:

*Καλοῦσι δὲ τὸν μέλανά τινες ἔκτομον Μελαμπόδιον, ὡς ἐκείνου
πρῶτον τεμόντος καὶ ἀνευρόντος. καθαίρουσι δὲ καὶ οἰκίας αὐτῷ
καὶ πρόβατα συνεπάδοντές τινα ἐπαδὴν καὶ εἰς ἄλλα δὲ πλείω
χρῶνται.*³⁹⁹

[Κάποιοι ονομάζουν τον μέλανα αυτό «διαβολοφερμένο από τον Μελάμποδα», λέγοντας ότι αυτός πρώτος το έκοψε και το ανακάλυψε. Με αυτό οι άνθρωποι εξαγνίζουν τα άλογα και τα πρόβατά τους και την ίδια στιγμή τραγουδούν μια επωδή και το χρησιμοποιούν και για κάποιες άλλες περιπτώσεις.⁴⁰⁰ (Θεόφραστου, *Περί φυτικών ιστοριών* βιβλίο 9.10.4[7-11])]

Οι μαγικές επωδοί, σύμφωνα με τον Θεόφραστο, χρησιμοποιούνταν για τον εξαγνισμό οίκων και ζώων. Ο Μελάμπους υπήρξε σπουδαίος γιατρός, προγενέστερος του Ασκληπιού. Δεν έχουν διασωθεί αρκετές πληροφορίες για να στηριχθεί η θέση ότι ο Μελάμπους χρησιμοποιούσε τη μουσική ως θεραπευτικό μέσο. Είναι, όμως, γνωστή μια σημαντική του παρέμβαση, στην οποία η μουσική, έμμεσα δια του χορού, έπαιξε πρώτιστο ρόλο. Στο Άργος και συγκεκριμένα στην Τίρυνθα θεράπευσε τις κόρες του Προίτου και τις άλλες γυναίκες που είχαν κυριευτεί από μανία και γύριζαν αλλόφρονες σ' όλη την Αργολίδα. Στη θεραπεία αυτή ο Μελάμπους χρησιμοποίησε αλαλαγμούς και ξέφρενους θεόπνευστους

³⁹⁹ Θεόφραστου, *Περί φυτικών ιστοριών* βιβλίο II (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Arthur Hort, Λονδίνο, 1949), σ. 268.

⁴⁰⁰ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σ. 269.

χορούς και, αφού κυνήγησε τις μανιακές από τα βουνά ως κάτω τη Σικυώνα, κατάφερε, τελικά, με καθαρμούς να τους επαναφέρει στα λογικά τους.⁴⁰¹

Η επωδή συμβάλλει στην

κατανίκηση του φόβου του θανάτου

Εξακολουθώντας η επωδή να κινείται ακόμα μέσα σε μαγικό πλαίσιο, παρουσιάζεται συχνά ως ελπιδοφόρο μέσο για τη νίκη του ανθρώπου απέναντι στο θάνατο ή ακόμα και την επαναφορά του στη ζωή, την ανάσταση με άλλα λόγια. Οι πρώτες αναφορές γίνονται κιόλας από τον Αισχύλο:

Τὸ δ' ἐπὶ γὰν πεσὸν ἅπαξ θανάσιμον πρόπαρ ἀνδρὸς

*μέλαν αἷμα τίς ἂν πάλιν ἀγκαλέσαιτ' ἐπαείδων;*⁴⁰²

[Μα όταν μια φορά χυθεί το μαύρο αίμα στη γη ενός ανθρώπου, το θανάσιμο, ποιος θα το φέρει πίσω με τις επωδές; ⁴⁰³ (Αισχύλου, *Αγαμέμνων* 1019-21)]

Οι μαγικές επωδοί διαδραμάτιζαν έναν ρόλο σε ποικίλα είδη μαγείας και όχι μόνο στη θεραπεία και γενικά στην αποτροπή κακών. Στο χωρίο αυτό οι επωδές παρουσιάζονται από τον ποιητή ως ξόρκια με μαγικές ικανότητες, που μπορούν, σύμφωνα με τις αντιλήψεις της εποχής, να επαναφέρουν στη ζωή τον άνθρωπο. Η ερωτηματική εκφορά του λόγου υποδηλώνει κάποια αβεβαιότητα αλλά και την προσδοκία μιας υπερφυσικής δύναμης που δείχνει, όμως, ξεκάθαρα την πίστη των ανθρώπων της εποχής στη δύναμη των επωδών, των θεραπευτικών αυτών ασμάτων, ακόμα και στην περίπτωση της ανάστασης των νεκρών. Δεν θα πρέπει, επομένως, να σταθεί κανείς τόσο στο “αναστάσιμο επίτευγμα” των επωδών που υπαινίσσεται η συγκεκριμένη αναφορά, το οποίο θα μπορούσε να παραπέμπει σε μαγείες και άλλες τέτοιου είδους τελετές και η οποία (αναφορά) ούτως ή άλλως αντιμετωπίζεται με δυσπιστία ακόμα και από τον ποιητή, όσο στην πεποίθηση των ανθρώπων και της εποχής του ποιητή για

⁴⁰¹ Βλ. Πανσανίας 2, 18, 4 και 8, 18, 7-8.

⁴⁰² Αισχύλου, *Αγαμέμνων* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Smyth & Lloyd – Jones, ό.π.), σ. 82.

⁴⁰³ Αισχύλου, *Αγαμέμνων* (μτφρ. Ελεοπούλου, ό.π.), σ. 77.

την αποτελεσματικότητα της μουσικής που πολλές φορές φτάνει στα όρια του μύθου, του υπέρλογου, του υπερφυσικού.

Στην τραγωδία *Ευμενίδες* ο Αισχύλος βάζει στο στόμα του Απόλλωνα τα λόγια:

*Ἄνδρὸς δ' ἐπειδὴν αἰῆμ' ἀνασπάσῃ κόνις ἅπαξ θανόντος, οὔτις ἔστ' ἀνάστασις. τούτων ἐπωδὰς οὐκ ἐποίησεν πατήρ οὐμός, τὰ δ' ἄλλα πάντ' ἄνω τε καὶ κάτω στρέφων τίθησιν οὐδὲν ἀσθμαίνων μένει.*⁴⁰⁴

[Μα όταν το χύμα πiei αίμα ανθρώπου, μια και πέθανε, δεν έχει ανάσταση. Γι' αυτά επωδές δεν έκανε ο πατέρας μου (ο Δίας), αυτός που όλα τ' άλλα τα γυρίζει άνω κάτω, χωρίς να κόβεται καθόλου η ανάσα σου.⁴⁰⁵ (Αισχύλου, *Ευμενίδες* 647-51)]

Στις περισσότερες περιπτώσεις οι επωδές εμφανίζονται στα αρχαία κείμενα προερχόμενες από το θεό Απόλλωνα ή τις Μούσες. Εδώ, όμως, δεν πρόκειται μόνο για τραγούδια με θεραπευτικές, προτρεπτικές, αποτρεπτικές ή άλλες δυνάμεις, αλλά για τραγούδια που θα μπορούσαν να αναστήσουν τον άνθρωπο και τα οποία μόνο ο Δίας, ο πιο ισχυρός των θεών, θα μπορούσε να προσφέρει στους ανθρώπους. Κι όμως ούτε αυτός το τόλμησε. Μέσα από την ποίηση εκφράζεται η αιώνια ελπίδα και επιθυμία των ανθρώπων να νικήσουν το θάνατο. Από τις παραπάνω αναφορές φαίνεται ότι αυτή ακριβώς η επιθυμία, σε συνδυασμό με την πίστη τους στη δύναμη της μουσικής, τους οδηγούσε στο να πιστέψουν ότι αν ποτέ κατάφερναν να νικήσουν το θάνατο, αυτό θα γινόταν με μαγικά τραγούδια. Κάτι τέτοιο, όμως, δεν είναι ούτε καν επιθυμία των θεών. Προκειμένου, επομένως, να μην χαρακτηριστεί ως ύβρις, παραμένει ένα ανεκπλήρωτο όνειρο, κάτι το ανέφικτο. Ακόμα και ο Ορφέας που, κατά το μύθο, κατάφερε να παραπλανήσει τον Πλούτωνα και να κατέβει στον κάτω κόσμο για να πάρει την πολυαγαπημένη του γυναίκα, γύρισε τελικά μόνος του στη γη.

Ο Διόδωρος Σικελιώτης, επίσης, παρουσιάζει την επωδή ως ένα μέσο θεραπείας και νίκης απέναντι στο θάνατο, αποδίδοντας στην Αθηνά την επιινόηση μουσικών

⁴⁰⁴ Αισχύλου, *Ευμενίδες* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Smyth & Lloud – Jones, ό.π.), σ. 334.

⁴⁰⁵ Αισχύλου, *Ευμενίδες* (μτφρ. Ελεοπούλου, ό.π.), σ. 57.

οργάνων αλλά και την ικανότητα να διδάξει στους ανθρώπους τρόπους θεραπείας:

*Τὴν τε γὰρ πολυκάλαμον σύριγγα πρώτην ἐπινοῆσαι καὶ πρὸς τὰς
παιδιάς καὶ χορείας εὐρεῖν κύμβαλα καὶ τύμπανα, πρὸς δὲ τούτοις
καθαρμοὺς τῶν νοσοῦντων κτηνῶν τε καὶ νηπίων παίδων εἰσηγήσασθαι
διὸ καὶ τῶν βρεφῶν ταῖς ἐπωδαῖς σωζομένων καὶ τῶν πλείστων ὑπ'
αὐτῆς ἐναγκαλιζομένων, διὰ τὴν εἰς ταῦτα σπουδὴν καὶ φιλοστοργίαν
ὑπὸ πάντων αὐτὴν ὀρεΐαν μητέρα προσαγορευθῆναι.*⁴⁰⁶

[Ήταν η πρώτη που επινόησε την πολυκάλαμη σύριγγα και εφηύρε τα κύμβαλα και τα τύμπανα, τα οποία θα συνοδεύουν τα παιχνίδια και τους χορούς και επιπρόσθετα τους δίδαξε πώς να γιατρεύουν τις αρρώστιες και από τα ζώα και από τα μικρά παιδιά με τελετές καθαρμών. Επειδή λοιπόν τα μωρά σώζονταν από το θάνατο με τις επωδές και γενικά ανασταίνονταν στα χέρια της, η αφοσίωσή της και επιρροή της σ' αυτά, οδήγησε όλους τους ανθρώπους να την αποκαλούν μητέρα του βουνού.⁴⁰⁷ (Διόδωρου Σικελιώτη, βιβλίο ΙΙΙ 58:2-3)]

Και ο Στράβων αναφέρεται στη μαγική αυτή ικανότητα των επωδών στα Γεωγραφικά του:

*Ἄλλους δ' εἶναι τοὺς μὲν μαντικούς καὶ ἐπωδοὺς καὶ τῶν περὶ
τοὺς κατοικομένους λόγων καὶ νομίμων ἐμπείρους, ἐπαιτοῦντας
κατὰ κώμας καὶ πόλεις, τοὺς δὲ χαριεστέρους μὲν τούτων καὶ
ἀστειότερους, οὐδ' αὐτοὺς δὲ ἀπεχομένους τῶν καθ' ἑαυτὴν
θρυλουμένων ὅσα δοκεῖ πρὸς εὐσέβειαν καὶ ὀσιότητα.*⁴⁰⁸

[Και ότι υπάρχουν επίσης μάντεις και κάτοχοι επωδών που είναι εκπαιδευμένοι και στα δυο, στις τελετές και στα έθιμα που σχετίζονται με το θάνατο και τριγυρίζουν ικετεύοντας ελεημοσύνη από χωριό σε χωριό και από πόλη σε πόλη, άλλοι δε από αυτούς είναι χαριέστεροι και αστειότεροι (πιο τέλειοι και πιο

⁴⁰⁶ Διόδωρος Σικελιώτης (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: C. H. Oldfather, τ. Γ', Λονδίνο, 1970), σ. 270.

⁴⁰⁷ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 270-271.

⁴⁰⁸ Στράβωνος, *Γεωγραφικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Jones, ό.π.), σσ. 102-104.

εκλεπτυσμένοι), αλλά ακόμα κι αυτοί δεν απέχουν από την κοινή συζήτηση για τον Άδη, τόσο όσο χρειάζεται για λόγους ευσέβειας και οσιότητας.⁴⁰⁹ (Στράβωνος, Γεωγραφικά, 15.1.60.19-25)]

Το χωρίο αυτό δεν αναφέρεται τόσο στις θεραπευτικές ιδιότητες της επωδής, όσο συνδέει τους κατέχοντας τις επωδές με τους προβληματισμούς των αρχαίων για το θάνατο. Πολλές φορές στο παρελθόν οι άνθρωποι, μάγοι-αγύρτες ή μη, προσπάθησαν με τις επωδές να αντιμετωπίσουν το θάνατο, πάντα φυσικά χωρίς επιτυχία. Στο απόσπασμα αυτό παρακολουθεί κανείς ότι, κατά τον Στράβωνα, ακόμα και οι καλύτεροι των μάγων και κατόχων των επωδών, δεν ξεφεύγουν από τις συζητήσεις για το θάνατο, ψάχνοντας κατά κάποιο τρόπο να βρουν τον τρόπο να τον αντιμετωπίσουν. Οι χειρότεροι δε, αγύρτες, που γνωρίζουν απλά τα νεκρικά έθιμα κάθε τύπου, τριγυρνούν από περιοχή σε περιοχή προκειμένου να πείσουν κάποιον αδαή για την τέχνη τους, ότι δηλαδή μπορούν να αντιμετωπίσουν το θάνατο.

Η επωδή ως υποστηρικτικό μέσο

στη θεραπεία σωματικών και

ψυχικών-πνευματικών παθήσεων

Η λέξη *επαιδή* ή *επωδή* ως θεραπευτικό μέσο σωματικών ασθενειών, απαντάται στον Όμηρο μια και μόνη φορά, στο έπος του *Οδύσσεια* (τ 456-458), κατά το περιστατικό όπου οι γιοι του Αυτόλυκου θεράπευσαν τον Οδυσσέα όταν αυτός τραυματίστηκε στο γόνατο από αγριόχοιρο, χρησιμοποιώντας, εκτός από την επίδεση του τραύματος, και *επωδές* ως αιμοστατικά:

*Τὸν μὲν ἄρ' Αὐτολύκου παῖδες φίλοι ἀμφεπένοντο, ὠτειλὴν
δ' Ὀδυσῆος ἀμύμονος ἀντιθέοιο δῆσαν ἐπισταμένως, ἐπαιδῇ
δ' αἶμα κελαινὸν ἔσχεθον, αἶψα δ' ἵκοντο φίλου πρὸς δώματα
πατρός.⁴¹⁰*

⁴⁰⁹ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 102-104.

⁴¹⁰ Ομήρου, *Οδύσσεια* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: George Murray & Dimock, Λονδίνο, 1995), σσ. 266-269.

[Οι αγαπημένοι γιοι του Αυτόλυκου ασχολήθηκαν με τη φροντίδα και το δέσιμο της πληγής του έξοχου Οδυσσέα που ήταν ίδιος με θεούς και συγκράτησαν το μαύρο αίμα με επωδές και μονομιάς πήγανε στ' ανάκτορα του πατέρα τους.⁴¹¹ (Ομήρου, Οδύσσεια τ 455-458)]

Στο συγκεκριμένο χωρίο η επωδή αναφέρεται ως τρόπος θεραπείας σωματικού τραύματος, μια θεραπεία, όμως, που θα μπορούσε να συμπεράνει κανείς ότι συνδέεται μάλλον με την ψυχολογική υποστήριξη του ασθενή. Σε πολλές περιπτώσεις οι μαγικές–θεραπευτικές ιδιότητες που αποδίδονται στη μουσική, αγγίζουν τα όρια του φανταστικού, του μύθου –όπως σ' αυτή την περίπτωση της Οδύσσειας– που δεν έχει να κάνει με το αποτέλεσμα καθεαυτό του μουσικού ακούσματος, αλλά με την ανάγκη του ανθρώπου να γαληνέψει την ψυχή και το πνεύμα του μέσα από την κατάλληλη μελωδία, να νιώσει πιο κοντά του την παρουσία του θείου και, ουσιαστικά, να θεραπευτεί χάρις στην ευδαιμονία και την χαλάρωση που προσφέρει η μουσική.

Σε πολλές περιπτώσεις η πίστη στις θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής, αγγίζει τα όρια του υπερβατικού, όπως σ' αυτή την περίπτωση της Οδύσσειας, όπου η αιμοστασία δεν αποδίδεται από τον ποιητή στην επίδεση του τραύματος αλλά στην επενέργεια της μουσικής, η οποία θεωρείται δεδομένη. Η ιατρική φροντίδα ουσιαστικά αφορούσε την περιποίηση και την επίδεση των τραυμάτων: καθάριζαν την πληγή, την έπλεναν με ζεστό νερό, την άφηναν ή και την έκαναν να αιμορροήσει, έριχναν πάνω της καταπραϋντικές σκόνες και έψαλαν μια επωδή, ένα μαγικό τραγούδι.⁴¹²

Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι η ευεργετική δράση των επωδών βασίζεται στην απόσπαση της προσοχής του ασθενή από την αρρώστια ή το τραύμα, έτσι ώστε να επιτευχθεί ευκολότερα η θεραπεία. Ειδικά στην εποχή του Ομήρου που η θεραπευτική ήταν πολύ περιορισμένη, η προσπάθεια θεραπείας με επωδές και με ανάλογα μέσα είναι φυσικό να αποτελούσε συχνή πρακτική και βασιζόταν στη μεγάλη πίστη του αρρώστου σε τέτοιες μεθόδους θεραπείας.⁴¹³

⁴¹¹ Ομήρου, *Οδύσσεια* (μτφρ. Ζευγώλης, ό.π.), σ. 215.

⁴¹² Emil Miro, *Η καθημερινή ζωή στην εποχή του Ομήρου* (μτφρ. Κ. Παναγιώτου, Αθήνα, 1971), σ. 89.

⁴¹³ Μαμαλάκης, ό.π., σσ. 88-89.

Στα χρόνια της χορικής λυρικής ποίησης του 5^{ου} αιώνα η επωδή πήρε μάλλον χαρακτήρα θεραπευτικού μέσου σωματικών παθών και έχει να κάνει άμεσα με την παρουσία του θείου. Την εποχή εκείνη πίστευαν ότι οι αρρώστιες οφείλονταν σε θεϊκή οργή, την οποία προκαλούσε η παρακοή κάποιας εντολής που αφορούσε την προφύλαξη από τα καιρικά φαινόμενα (βροχή, κρύο) ή που είχε σχέση με τις σωματικές καταχρήσεις ή τα ηθικά παραπτώματα. Για να αποφύγουν, λοιπόν, τις συνέπειες της θεϊκής οργής, κατέφευγαν σε εξιλασμούς και θυσίες προς τους θεούς, οι οποίοι με τη σειρά τους συγχωρούσαν συχνά τις ανθρώπινες αμαρτίες και απάλλασσαν από τις συμφορές. Επειδή επικρατούσε η αντίληψη αυτή σχετικά με τις αρρώστιες, οι γιατροί για τη θεραπεία τους χρησιμοποιούσαν μεν διάφορα φάρμακα, κυρίως, όμως, επωδές προς τους θεούς. Σύμφωνα με την άποψη που διατυπώθηκε και πιο πάνω και η οποία συμπίπτει με μια νεότερη ερμηνευτική εκδοχή, η “αγαθοποιός” δράση των επωδών οφείλεται στο γεγονός ότι αποσπούν την προσοχή των ασθενών από την ασθένεια, πράγμα που συντελεί στη θεραπεία.⁴¹⁴ Για την θεραπευτική δράση των επωδών, όμως, εκτός από την απόσπαση της προσοχής, σημαντικό ρόλο φαίνεται πως έπαιζε τόσο η υποβλητική ατμόσφαιρα που εδημιουργείτο από την όλη τελετουργική διαδικασία, όσο και η πίστη του ασθενούς στη θεραπεία (υποβολή και αυθυποβολή).

Μια τέτοια περίπτωση δράσης των επωδών, συναντά κανείς στον Πίνδαρο:

*Τοὺς μὲν ὦν, ὅσσοι μόλον αὐτοφύτων ἐλκῶν ξυνάονες,
ἢ πολιῷ χαλκῷ μέλη τετρωμένοι ἢ χερμάδι τηλεβόλῳ,
ἢ θερινῷ πυρὶ περθόμενοι δέμας ἢ χειμῶνι, λύσαις ἄλλον
ἀλλοίων ἀχέων ἔξαγεν, τοὺς μὲν μαλακαῖς ἐπαιδαῖς
ἀμφέπων, τοὺς δὲ προσανέα πίνοντας, ἢ γυίοις περάπτων
πάντοθεν φάρμακα, τοὺς δὲ τομαῖς ἔστασεν ὀρθούς.*⁴¹⁵

⁴¹⁴ Ibidem, σσ. 86-87.

⁴¹⁵ Πινδάρου, *Πυθιονικοί* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Puech, ό.π.), σ. 56.

[Και όσοι πήγαιναν να βρουν θεραπεία (στον Ασκληπιό) έλκη γεμάτοι ή τραύματα έχοντας από χάλκινα όπλα ή από πέτρα ριγμένη βαριά ή απ' τον θερινό ήλιο καμένοι στο σώμα ή τον χειμώνα, τον καθένα θεράπευε με τρόπους πολλούς, άλλους με γλυκές επωδές γαληνεύοντας, άλλους να πιουν γιατροβότανο δίνοντας κι άλλων τα μέλη με αλοιφές αλείφοντας. Άλλους τους γιάτρευε τις τομές (πληγές με μαχαίρι). ⁴¹⁶ (Πινδάρου, Πυθιονίκος III:47-53)]

Οι ναοί των Ελλήνων, οι αφιερωμένοι σε θεότητες της ιατρικής και της μουσικής που πολλές φορές ταυτίζονταν, συγκέντρωναν πλήθος ασθενών που προσεύχονταν για την αποκατάσταση της υγείας τους. Οι ιερείς, ως μεσολαβητές μεταξύ ανθρώπων και θεών, στις δεήσεις προς τις θεότητες που είχαν τη μορφή ύμνων και παρακλητικών προσευχών, έψαλαν επωδές. ⁴¹⁷ Η προσευχή βέβαια για τους αρχαίους Έλληνες ήταν μια ανάταση ψυχής που θα μπορούσε να μη χρειάζεται τον λόγο. Στον υψηλό της, όμως, ρόλο είχε άμεση σχέση με τη μαγική επωδή. Σκόπευε τότε, αν όχι να εξαναγκάσει τη θέληση των θεών και προπάντων των πνευμάτων, τουλάχιστον ν' αποκτήσει την εύνοιά τους. ⁴¹⁸

Το απόσπασμα που προηγήθηκε προέρχεται από τον τρίτο πύθιο ύμνο που αποτελεί μια φιλική παρηγορητική επιστολή του Πινδάρου στον Ιέρωνα, όταν ο Ιέρων βασανιζόταν από ανίατη αρρώστια. Γίνεται αναφορά στον Ασκληπιό, ο οποίος χρησιμοποιούσε επωδές ανάμεσα σε άλλες μεθόδους θεραπείας. Ασχολούνταν, κατά κύριο λόγο, με σωματικά νοσήματα (έλκη, τραύματα, εγκαύματα), τα οποία αντιμετώπιζε με φαρμακευτικά σκευάσματα (βότανα προς πόση και αλοιφές). Πριν απ' όλα, όμως –και είναι άξιο προσοχής ότι το αναφέρει πρώτο– χρησιμοποιεί τις επωδές, τα μαγικά εκείνα άσματα, τα οποία μεταχειρίζεται ως απαραίτητο μέρος της θεραπείας ταυτόχρονα με την φαρμακευτική αγωγή, αλλά και ως ψυχολογική προετοιμασία του ασθενή να δεχθεί αυτή τη θεραπεία. Ο θεραπευτής, όπως συμπεραίνεται, “ετοίμαζε” με την επωδή την ψυχή του ασθενή, τον ηρεμούσε, του έδινε κουράγιο ή ακόμα αποσπούσε την προσοχή του από τον πόνο και τον φόβο. Αυτό δηλώνεται

⁴¹⁶ Πινδάρου, *Πυθιονικοί* (μτφρ. Τοπούζης, ό.π.), σ. 65.

⁴¹⁷ McClellan, ό.π., σ. 109.

⁴¹⁸ Γεώργιος Βασ. Σιέττος, *Οι ιεροπραξίες στην αρχαία Ελλάδα* (Αθήνα, 2000), σ. 20.

άλλωστε και με την έκφραση *μαλακαῖς επαοιδαῖς ἀμφέπων*, με την οποία ο ποιητής δηλώνει πως οι επωδές πρέπει να είναι μαλακές, γλυκές, γαλήνιες, ώστε να μπορούν να ηρεμούν τον ασθενή (*ἀμφέπων*). Ο χαρακτηρισμός *μαλακαῖς* συνδέεται πιθανότατα και με τον τόνο της φωνής του θεραπευτή, πρωτίστως, όμως, αναφέρεται στην ίδια τη μελωδία και κατόπιν τα λόγια του τραγουδιού.

Πέραν από την θεραπεία του σώματος οι επωδές συνέβαλαν άμεσα και στην ψυχική θεραπεία του ανθρώπου, στο πλαίσιο της προσπάθειας να τον απομακρύνουν από τα πάθη, όπως ο φθόνος, η ζήλια, η αδικία, η ερωτική απογοήτευση κ.λπ., να καταπραΰνουν την ψυχή του, να τη γαληνεύσουν και να αποκαταστήσουν την όποια διαταραχή της. Η κατάλληλη επωδή, ο κατάλληλος ανά περίπτωση ύμνος–τραγούδι μπορούσε να εξασφαλίσει το επιθυμητό αποτέλεσμα, την ψυχική υγεία και ισορροπία του ασθενή. Σε αυτό τα πλαίσιο κινείται και το παρακάτω απόσπασμα του Πινδάρου:

*Χαίρω δὲ πρόσφορον ἐν μὲν ἔργῳ κόμπον ἰεῖς,
ἐπαοιδαῖς δ' ἀνὴρ νώδυνον καὶ τις κάματον θῆκεν
ἦν γε μὰν ἐπικώμιος ὕμνος δὴ πάλαι καὶ πρὶν
γενέσθαι τὰν Ἀδράστου τὰν τε Καδμείων ἔριν.*⁴¹⁹

[Χαίρομαι γιατί τραγουδῶ τον κατάλληλο ἔπαινο στον αγώνα σας. Με επωδές γιατρεύει ο άνθρωπος τους μόχθους. Κι ο επικώμιος ὕμνος (ο ὕμνος της δόξας) υπήρχε και πριν γεννηθεί η ἔχθρα του Ἀδραστου και των Καδμείων.⁴²⁰ (Πινδάρου, *Νεμεόνικος* VIII: 48-51)]

Η όγδοη ωδή εξυμνεί τη νίκη του Αιγινήτη Δεινία, του γιου του Μέγα από την αριστοκρατική γενιά των Χαριαδών, πιθανότατα στο αγώνισμα της διαυλοδρομίας. Κεντρική θέση στο ποίημα κατέχει το θέμα του φθόνου και των ολέθριων συνεπειών του. Ο ποιητής επιθυμεί με το τραγούδι του αυτό να λυτρώσει από το φθόνο που προκαλεί στους αντιπάλους η νίκη ενός αθλητή αλλά και ταυτόχρονα να ανακουφίσει από το μόχθο για την επίτευξη αυτής της νίκης. Ουσιαστικά, ο επινίκιος αυτός ὕμνος λειτουργεί όχι μόνο ως εξύμνηση του

⁴¹⁹ Πινδάρου, *Νεμεόνικοι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Puech, ό.π.), σ. 113.

⁴²⁰ Πινδάρου, *Νεμεόνικοι* (μτφρ. Ρούσσος, ό.π.), σ. 151.

αθλητή, αλλά και ως ένας ύμνος αυτοκάθαρσης, όπου η πραϋντική δύναμη της μουσικής εξισορροπεί ψυχή και σώμα, μειώνοντας τον κόπο και προστατεύοντας από την αλαζονεία το νικητή και τον αρνητισμό των αντιπάλων του.⁴²¹

Ως γιατρικό για τους μόχθους (*κάματον*) ο Πίνδαρος παρουσιάζει τις επωδές, οι οποίες ταυτίζονται με τους επινίκιους ύμνους, τους κατάλληλους δηλαδή ύμνους-επαίνους για να πλαισιώσουν ένα αγώνισμα, εδώ το αγώνισμα της διαυλοδρομίας. Η αναφορά του ποιητή στην έχθρα του Άδραστου και των Καδμείων σε συσχετισμό με τους επινίκιους ύμνους, φανερώνει την πίστη του στην καταλυτική δράση των τελευταίων, ώστε να απομακρυνθούν ή να εξαφανισθούν η έχθρα, ο φθόνος, το μίσος και γενικά πολλά βλαβερά συναισθήματα που ο άνθρωπος μπορεί να βιώσει. Το ότι βέβαια οι ύμνοι αυτοί με τις θεραπευτικές για τον άνθρωπο επωδές προϋπήρχαν του φθόνου και της έχθρας, όπως βεβαιώνει ο ποιητής, δεν απαλλάσσουν τον άνθρωπο από την προσπάθεια να μείνει μακριά από κάθε αρνητικό συναίσθημα, αντίθετα στέκονται δίπλα του, παραστάτες, θεραπευτές, σύμμαχοι για να τα καταπολεμήσει.

Μετά τον Πίνδαρο, η θεραπευτική συμβολή της επωδής σε επίπεδο σωματικής καταρχάς θεραπείας και κατόπιν ψυχικής, απαντάται στον Σοφοκλή ως συνοδευτικό ιατρικής αγωγής:

ΑΙΑΣ: Οὐ πρὸς ἰατροῦ σοφοῦ

*θρηνεῖν ἐπωδὰς πρὸς τομῶντι πῆματι.*⁴²²

[Δεν στέκει στο σοφό ιατρό να θρηνεί με επωδές για πληγή που είναι για σκίσιμο (τομή)].⁴²³ (Σοφοκλέους, Αίας 581-82)]

Στο παράθεμα αυτό (από την τραγωδία *Αίας*, όπου η σκηνή τοποθετείται στο ναύσταθμο των Ελλήνων που πολιορκούν την Τροία), φαίνεται να συνειδητοποιείται, χάρη στην προηγμένη εμπειρία και γνώση, ότι για τη θεραπεία δεν είναι αρκετή η επενέργεια της επωδού. Αντίθετα πρέπει να χρησιμοποιείται παράλληλα με τις ιατρικές μεθόδους, εφόσον ξεκομμένη από αυτές αγγίζει τα

⁴²¹ Ibidem, σσ. 139-143.

⁴²² Σοφοκλέους, *Αίας* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Δημ. Λύκας, Αθήνα, 1951), σ. 48.

⁴²³ Ibidem, σ. 49 (μτφρ.).

όρια περισσότερο του θρήνου ή ακόμα και της μαγείας, χάνοντας τον καταλυτικό της ρόλο στη θεραπεία. Οι γιατροί της εποχής πέρα από τις φαρμακευτικές ή χειρουργικές γνώσεις που όφειλαν να κατέχουν, γνώριζαν, όπως φαίνεται, να χειρίζονται και τις επωδές ως μέρος της θεραπείας. Αυτό αποδεικνύει για άλλη μια φορά την πεποίθηση των αρχαίων Ελλήνων στην παράλληλη θεραπεία σώματος και ψυχής.

Ο διάσημος σοφιστής της αρχαιότητας, Γοργίας ο Λεοντίνος (περίπου 480-375 π.Χ.), τόνιζε, επίσης, ότι οι ένθεες επωδές έχουν τη δύναμη να γίνουν πρόξενοι ηδονής, εξουδετερώνοντας τη θλίψη:

*Αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων ἐπαιδαὶ ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται· συγγινομένη γὰρ τῇ δόξῃ τῆς ψυχῆς ἡ δύναμις τῆς ἐπαιδῆς ἔθελξε καὶ ἔπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητείας. γοητείας δὲ καὶ μαγείας δισσαὶ τέχναι εὗρηνται, αἱ εἰσι ψυχῆς ἀμαρτήματα καὶ δόξης ἀπατήματα.*⁴²⁴

[Και οι θεϊκές επωδές που λέγονται με λόγια προξενούν ηδονή και απομακρύνουν τη λύπη. Γιατί όταν η δύναμη της επωδῆς αναμιχθεί με την πίστη της ψυχῆς, την θέλγει, την πείθει και τη μεταβάλλει με τη μαγεία της. Και έχουν εφευρεθεί δύο ειδών τέχνες, η γοητεία και η μαγεία, οι οποίες συνίστανται σε σφάλματα της ψυχῆς και εξαπατήσεις της λογικῆς.⁴²⁵ (Γοργία Λεοντίνου, απόσπασμα από Ελένης εγκώμιον 10)]

Η πρακτική των επωδών θα περάσει ανάλλαχτη στους κλασικούς χρόνους, καθώς η πίστη των ανθρώπων στη δύναμη επενέργειάς της παρατηρείται πολύ διαδεδομένη. Τη συναρτά όμως ακόμα με τη μαγική της δύναμη, παρόλο που η πίστη στην τραγουδισμένη λέξη, ολοένα ξεμακραίνει για να δώσει τη θέση της στην πίστη για την αξία του λόγου, της ηθικής διδασκαλίας. Ο Πλάτων αναφέρει

⁴²⁴ Γοργία Λεοντίνου, *Ελένης εγκώμιον* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Π. Καλλιγιάς, *Η Αρχαία Σοφιστική*, Αθήνα, 1991), σ. 38.

⁴²⁵ Ibidem, σ. 39 (μτφρ.).

ως μέσο ψυχικής θεραπείας την επωδή, αλλά όχι ακόμα εξολοκλήρου αποκομμένη από τη μαγεία:

*Ἀλλὰ χρή, ἔφη ὁ Σωκράτης, ἐπάδειν αὐτῷ ἐκάστης ἡμέρας
ἕως ἂν ἐξεπάσητε. Πόθεν οὖν, ἔφη, ὦ Σώκρατες, τῶν τοιούτων
ἀγαθὸν ἐπωδὸν ληψόμεθα, ἐπειδὴ σύ, ἔφη, ἡμᾶς ἀπολείπεις;
Πολλὴ μὲν ἡ Ἑλλάς, ἔφη, ὦ Κέβης, ἐν ᾗ ἔννεσί που ἀγαθοὶ
ἄνδρες, πολλὰ δὲ καὶ τὰ τῶν βαρβάρων γένη, οὐς πάντας χρὴ
διερευνᾶσθαι ζητοῦντας τοιοῦτον ἐπωδόν, μήτε χρημάτων
φειδομένους μήτε πόνων, ὥς οὐκ ἔστιν εἰς ὅτι ἂν εὐκαιρότερον
ἀναλίσκοιτε χρήματα.*⁴²⁶

[Αλλά πρέπει, είπε ο Σωκράτης, να λέτε επωδές σ' αυτόν κάθε μέρα, μέχρι να τον απαλλάξετε ριζικά από την αρρώστια. Πού λοιπόν, είπε (ο Κέβης), Σωκράτη, θα βρούμε αυτών (των επωδών) το μάγο θεραπευτή, αφού εσύ μας εγκαταλείπεις; Μεγάλη είναι η Ελλάδα, είπε (ο Σωκράτης), Κέβη, στην οποία υπάρχουν άνδρες ικανοί, πολλά δε και τα έθνη των βαρβάρων, τους οποίους πάντα πρέπει να διερευνάτε ζητώντας τέτοιοιον μάγο (που να ξέρει επωδές), ο οποίος να μπορεί να απαλλάξει την ψυχή από τον φόβο, χωρίς να σκέφτεστε ούτε τα χρήματα, ούτε τους κόπους.]⁴²⁷ (Πλάτωνος, Φαίδων 77e-78a)]

Στο χωρίο αυτό αναλύεται το θέμα της οριστικής άρσης του φόβου του θανάτου. Ο Σωκράτης υποστηρίζει ότι η καθημερινή χρήση επωδών μπορεί να αποτελέσει θεραπευτικό μέσο για τα ψυχικά νοσήματα, απαλλάσσοντας την ψυχή από το φόβο (στη συγκεκριμένη περίπτωση, το φόβο για το θάνατο), κατευνάζοντας τα πάθη και οδηγώντας τον άνθρωπο σε μια πιο υγιή και στοχαστική θεώρηση της ζωής.⁴²⁸

Η χρήση επωδών σε καθημερινή βάση θεωρείτο απαραίτητη προκειμένου να καταπολεμηθούν οι ασθένειες, όπως υποστηρίζει στο παρόν ο Πλάτων δια στόματος Σωκράτη. Αν σκεφτεί κανείς το πόσο τονίζεται η καθημερινή και

⁴²⁶ Πλάτωνος, *Φαίδων* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Harold North Fowler, Λονδίνο, 1953), σ. 270.

⁴²⁷ Πλάτωνος, *Φαίδων* (μτφρ. Αραπόπουλος, ό.π.), σ. 79.

⁴²⁸ Ibidem (*Εισ.*), σσ. 3-25.

επίμονη χρήση τους θα συμπεράνει, ίσως, ότι η επανάληψή τους δεν αποτελεί αυτή καθαυτή προϋπόθεση για την εξάλειψη της ασθένειας, αλλά μέσο για τον εμποτισμό της ψυχής από αυτές τις μελωδίες και την καταπολέμηση του φόβου, άρα ενδυνάμωσής της, προκειμένου να την αντιμετωπίσει αποτελεσματικά (την ασθένεια). Ακόμα κι αν το σώμα είναι αυτό που ασθενεί, η θεραπεία πρέπει να ξεκινήσει από την ψυχή, γιατί μόνο όντας αυτή υγιής μπορεί να επιτευχθεί και η θεραπεία του σώματος.

Για την εφαρμογή αυτών των μαγικών ασμάτων απαραίτητος ήταν ο γνώστης και εκτελεστής τους, ο ικανός να θεραπεύσει. Εδώ ακριβώς, από τα λόγια του Κέβη, διακρίνεται έκδηλα η αγωνία για το πού μπορεί κανείς να βρει έναν τέτοιο θεραπευτή, αγωνία απόλυτα δικαιολογημένη, σε μια εποχή που πολλοί ήταν εκείνοι που καρπώνονταν χρηματικά ποσά πουλώντας μαγικές εκδουλεύσεις και σοφιστείες εκμεταλλευόμενοι τον ανθρώπινο πόνο.

Παρατηρεί κανείς πως, ενώ ο Πλάτων πολεμά κάθε είδους μαγείες και τσαρλατανισμούς, δεν παραβλέπει να τονίσει την ύπαρξη ικανών ανθρώπων που, χωρίς να λογαριάζουν το χρήμα ή τον κόπο, βοηθούν όσους έχουν ανάγκη, προκειμένου να πολεμήσουν την όποια ασθένεια. Ο μεγάλος φιλόσοφος αντιμετωπίζει το μάγο ως χαρισματικό άνθρωπο και όχι ως αγύρτη, όταν συγκεντρώνει τις αρετές που χρειάζονται για να προσφέρει το καλό στους συνανθρώπους του. Δεν διστάζει, φανερώνοντας την αγάπη του για τον άνθρωπο και τη σωτηρία του, την οποία τοποθετεί πάνω από εθνικιστικά “πρέπει”, να προτείνει αναζήτηση τέτοιων θεραπευτών (*αγαθών ανδρών*) και σε άλλα έθνη, ακόμα και βαρβάρων (με την έννοια εκείνων που δεν μιλούν την ελληνική γλώσσα και οι οποίοι δεν φείδονται ούτε χρημάτων ούτε πόνων και κόπων), προκειμένου να ανακαλύψει τους κατάλληλους ανθρώπους που χωρίς συμφέρον και πονηρία θα χρησιμοποιήσουν την επωδή με τέτοιο ζήλο (καθημερινά) και τέτοια αφοσίωση (χωρίς να λογαριάσουν χρήμα ή κόπο), ώστε να επιτύχουν τη θεραπεία.

Από τα λεγόμενα του Πλάτωνα, ο Σωκράτης παρουσιάζεται εδώ ως ένας τέτοιος θεραπευτής, με τη διαφορά ότι πιθανότατα δεν χρησιμοποιεί επωδές, μαγικά τραγούδια, αλλά “μαγικούς” φιλοσοφικούς λόγους, οι οποίοι επιδρούν

θεραπευτικά στην ψυχή, όπως και τα άσματα. Πρόκειται, ίσως, για έναν παραλληλισμό των σοφών λόγων του Σωκράτη με τις επωδές που ομοιάζουν στη ορθότητα και γλυκύτητα και εισακούονται κατευθείαν στην ψυχή.

Καθώς, μάλιστα, η γνώση προχωρεί και η λειτουργία της επωδής εκλογικεύεται, οπότε και αναλαμβάνει πιο συγκεκριμένες ασθένειες, αντιμετωπίζεται πλέον ως “ιατρικό μέσο”, μακριά κατά το μάλλον ή ήττον από κάθε είδος μαγεία και δεισιδαιμονία. Ο Πλάτων υποστηρίζει με σθένος αυτή την αξία της επωδής στη θεραπεία της κεφαλαλγίας, την οποία αντιμετωπίζει ως ψυχοσωματική διαταραχή:

*“Ὅμως δὲ αὐτοῦ ἐρωτήσαντος εἰ ἐπισταίμην τὸ τῆς κεφαλῆς
φάρμακον, μόγις πως ἀπεκρινάμην ὅτι ἐπισταίμην.*

*-Τί οὖν, ἦ δ' ὅς, ἐστίν; Καὶ ἐγὼ εἶπον ὅτι αὐτὸ μὲν εἶη φύλλον
τι, ἐπωδὴ δέ τις ἐπὶ τῷ φαρμάκῳ εἶη, ἣν εἰ μὲν τις ἐπάδοι ἅμα
καὶ χρώτο αὐτῷ, παντάπασιν ὑγιᾶ ποιοῖ τὸ φάρμακον ἄνευ δὲ
τῆς ἐπωδῆς οὐδὲν ὄφελος εἶη τοῦ φύλλου. [...] ἔμαθον δ' αὐτὴν
ἐγὼ ἐκεῖ ἐπὶ στρατιᾶς παρὰ τινος τῶν Θρακῶν τῶν Ζαλμόξιδος
ἰατρῶν, οἱ λέγονται καὶ ἀπαθανατίζειν [...] θεραπεύεσθαι δὲ τὴν
ψυχὴν ἔφη, ὦ μακάριε, ἐπωδαῖς τισιν, τὰς δ' ἐπωδάς ταύτας τοὺς
λόγους εἶναι τοὺς καλοῦς· ἐκ δὲ τῶν τοιούτων λόγων ἐν ταῖς
ψυχαῖς σωφροσύνην ἐγγίγνεσθαι, ἥς ἐγγενομένης καὶ παρούσης
ῥάδιον ἤδη εἶναι τὴν ὑγίειαν καὶ τῇ κεφαλῇ καὶ τῷ ἄλλῳ σώματι
πορίζειν. διδάσκων οὖν με τό τε φάρμακον καὶ τὰς ἐπωδάς,*

*“Ὅπως,” ἔφη, “τῷ φαρμάκῳ τούτῳ μηδεὶς σε πείσει τὴν αὐτοῦ
κεφαλὴν θεραπεύειν, ὅς ἂν μὴ τὴν ψυχὴν πρῶτον παράσχη τῇ
ἐπωδῇ ὑπὸ σοῦ θεραπευθῆναι.”⁴²⁹*

[Ὅμως όταν με ρώτησε, αν γνώριζα το φάρμακο κατά της κεφαλαλγίας, με κάποια δυσκολία απάντησα ότι το γνώριζα. —«Τι λοιπόν, μου είπε, είναι αυτό;» Κι εγώ του

⁴²⁹ Πλάτωνος, *Χαρμίδης* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Alfred Croiset, Παρίσι, 1949), σσ. 55-57.

είπα ότι πρόκειται για κάποιο φύλλο φυτού και ότι κοντά σ' αυτό είναι και μερικές επωδές, τις οποίες αν τις εκφέρει κανείς και συγχρόνως λαμβάνει το φάρμακο, θεραπεύεται εντελώς. Χωρίς όμως τις επωδές καθόλου δεν τον ωφελεί (το φάρμακο) [...] Έμαθα δε αυτούς εκεί (εννοεί στη μάχη της Ποτιδαίας) στο στρατό από ένα Θράκα ιατρό, ο οποίος ήταν από τους μαθητές του Ζαλμόξιδος, για τους οποίους λέγεται ότι γνωρίζουν να καθιστούν τους ανθρώπους αθάνατους [...] Θεραπεύεται δε η ψυχή, έλεγε, μακάριε, με κάποιες επωδές. Αυτές δε, είναι οι καλοί λόγοι, από τους οποίους γεννιέται μέσα στην ψυχή σωφροσύνη, η οποία αν γεννηθεί και βρίσκεται (μέσα στην ψυχή) εύκολο είναι πλέον να φέρει την υγεία και στο κεφάλι και στο υπόλοιπο σώμα.⁴³⁰ (Πλάτωνος, *Χαρμίδης* 155e, 156d, 157ab)]

Ο *Χαρμίδης* γράφτηκε πιθανότατα το 394 π.Χ., όταν ο Πλάτων ήταν 33 ή 35 χρόνων και ανήκει στα συγγράμματα του Πλάτωνα, στα οποία ο Έλληνας σοφός πραγματεύεται την αρετή και πιο συγκεκριμένα τη σωφροσύνη. Ο διάλογος διεξάγεται σε μια παλαιίστρα των Αθηνών.⁴³¹ Στο πιο πάνω χωρίο το περιστατικό εξελίσσεται ως εξής: ενώ ο Σωκράτης βρίσκεται στην παλαιίστρα περιστοιχισμένος από επιφανείς Αθηναίους, μεταξύ αυτών και του Κριτία, εισέρχεται ο Χαρμίδης, ο νεαρότερος εξάδελφός του, ο οποίος θεωρείτο την εποχή εκείνη ως ο κάλλιστος των νέων στην Αθήνα. Ο Κριτίας τον προσκαλεί για να τον συστήσει σ' έναν γιατρό για τη θεραπεία της κεφαλαλγίας, για την οποία ο Χαρμίδης κι άλλοτε παραπονέθηκε, ενώ, στρεφόμενος προς τον Σωκράτη τον παρακαλεί να προσποιηθεί ότι γνωρίζει το σχετικό φάρμακο. Ο μέγας σοφός το περιέγραψε σαν φύλλο (προφανώς ένα είδος βοτάνου), το οποίο, όμως, δεν έχει κανένα αποτέλεσμα αν η χρήση του δεν συνοδευτεί και από κάποια επωδή. Αλλά στην εφαρμογή της επωδής αυτής πρέπει ν' ακολουθήσει το παράδειγμα των καλών γιατρών, οι οποίοι για να θεραπεύσουν τα μάτια, θεραπεύουν συγχρόνως και το κεφάλι ή για να θεραπεύσουν το κεφάλι πρέπει να θεραπεύσουν και το σώμα και έτσι με το όλον επιχειρούν να θεραπεύσουν και το μέρος. Τονίζεται,

⁴³⁰ Πλάτωνος, *Χαρμίδης* (μτφρ. Βασίλειος Ι. Τζαφάρας, Αθήνα, 1939), σσ. 39-43.

⁴³¹ Ibidem (*Εισ.*), σσ. 3-28.

επομένως, ότι το μεν δεν μπορεί να λειτουργήσει θετικά χωρίς το δε, και το ότι ωφέλιμο είναι να χρησιμοποιεί κανείς τα φάρμακα ταυτόχρονα με τις επωδές.

Γίνεται, επίσης, λόγος για κάποιον γιατρό ονόματι Ζάλμοξι, ο οποίος για να θεραπεύσει το σώμα ή κάποιο μέρος του, στην προκειμένη περίπτωση τα μάτια, δεν επιχειρούσε τη θεραπεία αν πρώτα δεν θεράπευε την ψυχή με διάφορες επωδές, οι οποίες φέρνουν στην ψυχή σωφροσύνη και επέρχεται έπειτα ως αποτέλεσμα η ίαση του κεφαλιού και του υπόλοιπου σώματος.

Ο Ζάμολξις (ή Ζάλμοξις) ο Θραξ υπήρξε μυσταγωγός και ιατρός. Αποκαλείται, μαζί με τον Ακίνακο, πατρώος θεός των Σκυθών και από τον Πλάτωνα μνημονεύεται, μαζί με τον Υπερβόρειο Αβάριδα, ότι θεραπεύει τις ψυχικές νόσους με επωδές.⁴³² Ο Ζάμολξις ως γνώστης των ελληνικών εθίμων και του ιωνικού τρόπου ζωής φανέρωσε τις θρησκευτικές τελετές στους Γέτες της Θράκης και τους δίδαξε τα σχετικά με την αθανασία της ψυχής, καθώς και την τέχνη του να θεραπεύουν με τις επωδές. Ως διδάσκαλος της ιατρικής, απέκτησε τέτοια φήμη, ώστε οι μαθητές του και οι μαθητές των μαθητών του, από γενιά σε γενιά, μέχρι την εποχή του Σωκράτη ν' αποκαλούνται *Ζαλμόξιδος ιατροί*, όπως οι μαθητές του Ασκληπίου αποκαλούνταν Ασκληπιάδες. Η θεραπευτική μέθοδός του είχε ως βάση τη λιτότητα του βίου που μπορεί κανείς να πετύχει με την πνευματική ευωχία και τη χρήση επωδών για τους ασθενείς. Οι επωδές των Ζαλμόξιδος ιατρών, μια εκ των οποίων έμαθε ο Σωκράτης κατά τη μάχη της Ποτιδαίας (432 π.Χ.), δεν φαίνεται να ήταν απλά μαγικοί λόγοι, άσματα ή εξορκισμοί, αλλά ένα ολοκληρωμένο σύστημα ιατρικής που βασιζόταν στην ψυχοσωματική αγωγή.⁴³³ Μαζί με τον Ζάλμοξι, ο Άβαρις θεωρούνταν διδάσκαλοι της σωφροσύνης, την οποία παρείχαν με επωδές, ως το καταλληλότερο φάρμακο για το νου.⁴³⁴

Στο χωρίο αυτό η επωδή αντιμετωπίζεται από τον Πλάτωνα ως ιατρικό μέσο που, σε συνδυασμό με τη φαρμακευτική αγωγή, θα οδηγήσει στη θεραπεία. Έκδηλη είναι η πίστη του Πλάτωνα ότι κάθε σωματική ασθένεια έχει ψυχολογικά

⁴³² Βλ. Πλάτωνος, *Χαρμίδης* 155e, 157ab, 158b.

⁴³³ Ιωάννης Ν. Δάμπας, *Ιστορικά Ιατρικά Μελέται Ι*, (Αθήνα, 1966), σσ. 20-26.

⁴³⁴ Βλ. Πλάτωνος, *Χαρμίδης* 158b και Δάμπας, *Ιστορικά Ιατρικά Μελέται Ι*, σσ. 33-34.

αίτια, άρα πρέπει η θεραπεία της να αναζητηθεί στην ψυχή και μέσω αυτής να αποκατασταθεί η υγεία του σώματος. Ψυχή και σώμα αποτελούν για τον Πλάτωνα μια ολότητα, επομένως είναι αλληλοεξαρτώμενα. Η θεραπεία του σώματος προϋποθέτει τη θεραπεία της ψυχής και το αντίστροφο.

Κατά τον Πλάτωνα η επωδή συμβάλει ενεργά και στην μαιευτική:

*ΣΩ. Καὶ μὴν καὶ διδοῦσαί γε αἱ μαῖαι φαρμάκια καὶ
ἐπάδουσαι δύνανται ἐγείρειν τε τὰς ὠδῖνας καὶ
μαλθακωτέρας ἂν βούλωνται ποιεῖν, καὶ τίκτειν τε
δὴ τὰς δυστοκούσας, καὶ ἐὰν νέον ὄν δόξη ἀμβλίσκειν,
ἀμβλίσκουσιν;*⁴³⁵

[ΣΩ. Επί πλέον οι μαίες δίνοντας φάρμακα και χρησιμοποιώντας επωδές, μπορούν να προκαλούν τους πόνους του τοκετού ή αν θέλουν, να τους κάνουν ηπιότερους, να γεννούν τέλος αυτές που έχουν δύσκολο τοκετό και αν κρίνουν απαραίτητο (οι μαίες) να επέμβουν για να αποσπάσουν το έμβρυο, το κάνουν, έτσι δεν είναι;⁴³⁶ (Πλάτωνος, Θεαίτητος 149 d)]

Στον Θεαίτητο παρίστανται συνδιαλεγόμενοι με τον Σωκράτη, λίγες μέρες πριν τη δίκη και το θάνατό του, ο μαθηματικός Θεόδωρος και ο νεαρός μαθητής του Θεαίτητος.⁴³⁷ Στο κεφάλαιο που ανήκει το χωρίο που προηγήθηκε, ο Σωκράτης αναπτύσσει το νόημα της μαιευτικής τέχνης (148c-151d). Η μέθοδος αυτή του διαλέγεσθαι ανταποκρίνεται πλήρως στην πίστη του Σωκράτη και του Πλάτωνα ότι η αλήθεια βρίσκεται μέσα στην ανθρώπινη ψυχή και δεν πρέπει να αναζητείται έξω από τον άνθρωπο. Ο Θεαίτητος ομολογεί ότι βασανίζεται πολύ καιρό να λύσει τα ηθικά προβλήματα που του είχε θέσει ο Σωκράτης και αισθάνεται όλο και εντονότερα τις ωδίνες του πνευματικού τοκετού. Εδώ ακριβώς ο Σωκράτης παραλληλίζει τον πνευματικό τοκετό με τον φυσικό, περιγράφοντας τη δύσκολη εργασία μιας μαίας, η οποία χρησιμοποιεί επωδές μαζί με κατάλληλα φάρμακα προκειμένου να φέρει εις πέρας έναν δύσκολο τοκετό. Οι επωδές στο σημείο αυτό παραλληλίζονται με τους φιλοσοφικούς λόγους του Σωκράτη, οι

⁴³⁵ Πλάτωνος, Θεαίτητος (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Harold North Fowler, Λονδίνο, 1967), σ. 32.

⁴³⁶ Πλάτωνος, Θεαίτητος (μτφρ. Τάκης Δημόπουλος, Αθήνα, 1949), σ. 47.

⁴³⁷ Ibidem (Εισ.), σσ. 3-25.

οποίοι λειτουργούν ως “εργαλεία” εκμείωσης της γνώσης που θα οδηγήσει στην αλήθεια.

Οι μαίες της εποχής εκείνης θεωρούνταν γνώστες πολλών φαρμάκων για την καταπολέμηση των ωδίνων του τοκετού, συνεπώς και του σωματικού πόνου. Συμπλήρωναν, λοιπόν, τη φαρμακευτική θεραπεία με τη χρήση επωδών, προκειμένου να επιφέρουν τη γαλήνη, ν’ απομακρύνουν το νου περισπώντας τον από τον πόνο, να χαλαρώσουν το σώμα και να διώξουν το φόβο από την ψυχή. Είναι αξιοσημείωτο ότι από την αρχαιότητα οι γυναίκες, σε ότι αφορά την άσκηση της ιατρικής, περιορίζονταν συχνά στη δραστηριότητά τους ως μαίες ή “γυναικολόγοι”. Αυτή η κρίσιμη φάση της ανθρώπινης ζωής, ο τοκετός, ήταν κατά παράδοση έντονα συνδεδεμένος με θρησκευτικά έθιμα και μαγικές πρακτικές, και σε πολλούς πολιτισμούς αποτελούσε καθαρά γυναικεία υπόθεση. Η ελληνική ιατρική, όμως, προχώρησε ήδη από νωρίς πέρα από αυτό το σημείο, αφού η βοήθεια στη γέννα, η μαιευτική, θεωρούνταν μέρος της ιατρικής τέχνης. Μια από τις πρωιμότερες μαρτυρίες είναι ένα επιτύμβιο ανάγλυφο του 4^{ου} αι. π.Χ. από το Μενίδι της Αττικής, που απεικονίζει τη “μαμή και γιατρίνα” Φανοστράτη περιστοιχισμένη από παιδιά. Η σύνδεση των δυο επαγγελματικών ιδιοτήτων και η προσθήκη του χαρακτηρισμού ιατρός, κάνει φανερό ότι δεν εννοείται η “σοφή γυναίκα”, αλλά μια γυναίκα που με τις γνώσεις και τις επιτυχίες της αξίζει δικαιωματικά αυτό τον τίτλο, «αφού σε κανέναν δεν προξένησε πόνο», όπως αναφέρει η επιγραφή.⁴³⁸ Η γραπτή αυτή μαρτυρία αποδεικνύει ότι στην Αττική κατά τον 4^ο αι., εποχή περίπου και περιοχή που έζησε και ο Πλάτων, οι μαίες άρχισαν να εξασκούν την τέχνη τους βασισμένες σε γνώσεις μαιευτικής ιατρικής, σε συνδυασμό, όμως, πάντα με επωδές που συμπλήρωναν σημαντικά τη χρήση των φαρμάκων. Δεν πρόκειται, δηλαδή, απλά για μαγικές πρακτικές και έθιμα. Φαίνεται πως οι επωδές έπαιζαν πλέον ουσιαστικό ρόλο στη μαιευτική τέχνη, ενταγμένες τρόπων τινά στην ιατρική τέχνη και θεραπευτική πρακτική.

⁴³⁸ Antje Krug, *Αρχαία Ιατρική. Επιστημονική και Θρησκευτική Ιατρική στην Αρχαιότητα* (μτφρ. Ελένη Π. Μανακίδου-Θεόδωρος Σαρτζής, Αθήνα, 1997), σ. 192.

Ο Καλλίμαχος μερικά χρόνια αργότερα κάνει σαφή αναφορά στην επίδραση της επωδής στο συναίσθημα:

*Ὡς ἀγαθὸν Πολύφαμος ἀνεύρατο τὰν ἐπαιδὸν τῶραμένῳ· ναὶ Γᾶν,
οὐκ ἀμαθὴς ὁ Κύκλωψ· αἶ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχναίνοντι, Φίλιππε·
ἡ πανακὲς πάντων φάρμακον ἅ σοφία. τοῦτο, δοκέω, χά λιμὸς ἔχει
μόνον ἐς τὰ πονηρά τῷγαθόν· ἐκκόπτει τὰν φιλόπαιδα νόσον. ἔσθ'
ἀμὶν χ' ἀκαστας ἀφειδέα ποττὸν Ἔρωτα τοῦτ' εἶπαι· 'κείρεν τὰ πτερὰ,
παιδάριον, οὐδ' ὅσον ἀττάραγόν τυ δεδοίκαμες· αἶ γὰρ ἐπῳδαί οἴκοι
τῷ χαλεπῷ τραύματος ἀμφοτέραι.'.⁴³⁹*

[Πόσο υπέροχη ήταν η επωδή που ο Πολύφαμος ανακάλυψε για τον έρωτα. Ναι, Γη, ο Κύκλωπας δεν ήταν αμαθής. Οι Μούσες, ω Φίλιππε, μειώνουν το γλυκό τραύμα του έρωτα. Σίγουρα η ικανότητα του ποιητή είναι αποτελεσματικό φάρμακο για όλες στις αρρώστιες. Αυτό, θαρρώ, το αποτέλεσμα έχει και η πείνα, το μόνο καλό σε σχέση με τα πονηρά. Διώχνει μακριά την αρρώστια του έρωτα. Έχουμε κι εμείς φάρμακα ενάντια σ' εσένα άσπλαχνε Έρωτα κι έτσι όταν αναρρώσεις, αυτό να πεις: «Κόψε τα φτερά σου μικρό παιδί, δεν φοβόμαστε εσένα ούτε κόκκο. Γιατί επιφυλάσσουμε και οι δυο επωδές για το σκληρό σου χτύπημα».⁴⁴⁰ (Καλλιμάχου, *Επιγράμματα* XLVII)]

Στο ερωτικό αυτό επίγραμμα ο ποιητής δίνει συμβουλές σε κάποιο άτομο, ονόματι Φίλιππο, ο οποίος πιθανότατα ήταν γιατρός-φυσικός που καταγόταν από την Κω και ασκούσε το επάγγελμά του στην Αλεξάνδρεια. Ο ποιητής μέσα από το κύρος του μυθολογικού παραδείγματος του Πολύφαμου⁴⁴¹ “ανοίγει” με τρόπο αινιγματώδη το όλο επίγραμμα, θέλοντας να μιλήσει για την ενασχόληση με την ποίηση και φαίνεται πως τη συνδέει με μια θεραπευτική ψυχικών ασθενειών,

⁴³⁹ Καλλιμάχου, *Επιγράμματα* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: A. W. Mair, & G. R. Mair, Λονδίνο, 1960), σ. 168.

⁴⁴⁰ Καλλιμάχου, *Επιγράμματα* (μτφρ. Περσεφόνη Παγωνάρη-Αντωνίου, Αθήνα, 1997, σ. 311 και Mair & Mair, ό.π.), σ. 168.

⁴⁴¹ Ο Πολύφαμος (ή Πολύφημος) κατά τη μυθολογία ήταν ένας τερατόμορφος ανθρωποφάγος Κύκλωπας, ο οποίος ορμώμενος από τον παράφορο έρωτά του για την νύμφη Γαλάτεια προσπάθησε να την κερδίσει παίζοντας κιθάρα και τραγουδώντας παράφωνα

όπου μέσω των επωδών, ο ασθενής μπορεί να απομακρύνει το κακό που τον βασανίζει, στη δεδομένη περίπτωση τον πόνο που του προκαλεί ο έρωτας. Επομένως, η ποίηση συνάμα με τις επωδές-τα θεραπευτικά τραγούδια, αποτελεί, κατά τον Καλλίμαχο, το φάρμακο που γιατρεύει κάθε πόνο.

Ο περίφημος ιστορικός Διόδωρος ο Σικελιώτης αναφέρει την επωδή, μαζί με τους καθαρμούς και τις θυσίες, ως όργανο της μαντείας για τα μελλούμενα, προκειμένου να ωφελήσει τον άνθρωπο, να τον αποτρέψει από το “κακό” και να τον οδηγήσει στο “καλό”:

*Ἀντέχονται δ' ἐπὶ πολὺ καὶ μαντικῆς, ποιούμενοι προρρήσεις
περὶ τῶν μελλόντων, καὶ τῶν μὲν καθαρμοῖς, τῶν δὲ θυσίαις,
τῶν δ' ἄλλαις τισὶν ἐπωδαῖς ἀποτροπὰς κακῶν καὶ τελειώσεις
ἀγαθῶν πειρῶνται πορίζειν.*⁴⁴²

[Αλλά ασχολούνται πολύ με τους μάντεις και κάνουν προβλέψεις για τα μελλούμενα και σε μερικές περιπτώσεις με καθαρμούς, σε άλλες με θυσίες και σε άλλες με άλλες επωδές, καταφέρνουν να αποτρέψουν το κακό και να εκπληρώσουν το καλό.⁴⁴³ (Διόδωρου Σικελιώτη, βιβλίο II 29:2)]

Η πίστη στη δυνατότητα θεραπείας του σώματος με τη συμβολή της επωδής, δεν φαίνεται ν' αλλάζει στα χρόνια που ακολουθούν, παρόλο που νέα μέσα θεραπευτικής προστίθενται. Φτάνοντας στον Στράβωνα συναντά κανείς την επωδή ως φάρμακο για τη θεραπεία πληγής από το δάγκωμα φιδιού...

*Φασὶ δ' αὐτῶν τοὺς ἄρρενας τοῖς ἐχεοδήκτοις ἄκος
εἶναι συνεχῶς ἐφαπτομένους ὥσπερ τοὺς ἐπωδούς,
πρῶτον μὲν τὸ πελῖωμα εἰς ἑαυτοὺς μεταφέροντας,
εἶτα καὶ τὴν φλεγμονὴν παύοντας καὶ τὸν πόνον.*⁴⁴⁴

⁴⁴² Διόδωρος Σικελιώτης II (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: H. C. Oldfather, Λονδίνο, 1953), σ. 444.

⁴⁴³ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 444-445.

⁴⁴⁴ Στράβωνος, *Γεωγραφικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Jones, ό.π.), σ. 30.

[Λένε ότι οι αρσενικοί Φιδογέννητοι θεραπεύουν τους ανθρώπους που δαγκώθηκαν από φίδι με συνεχείς προσπάθειες με την χρήση των επωδών, μεταφέροντας πρώτα στο δέρμα τους την κοκκινίλα (το μαυροκίτρινο χρώμα) κι έπειτα σταματώντας τη φλεγμονή και τον πόνο. ⁴⁴⁵ (Στράβωνος, Γεωγραφικά, 13 I.14)]

...ή ως τέχνη της ιατρικής για κάθε είδους πληγές:

*Ἐπωδὸν δὲ περιφοιτᾶν ἰᾶσθαι πεπιστευμένους,
καὶ εἶναι σχεδὸν τι μόνην ταύτην ἰατρικὴν.* ⁴⁴⁶

[Αυτοί δε που κατέχουν τις επωδές τριγυρίζουν στα μέρη όπου τους πιστεύουν για να θεραπεύσουν τις πληγές και πρεσβεύουν ότι αυτή είναι σχεδόν η μόνη τέχνη της ιατρικής. ⁴⁴⁷ (Στράβωνος, Γεωγραφικά, 15 I.45)]

Στα χρόνια που έπονται η επωδή όχι απλά εξακολουθεί να παίζει ενεργό ρόλο στην προσπάθεια αποκατάστασης της ψυχικής ισορροπίας και υγείας, αλλά συνδυάζεται πλέον και με άλλες μεθόδους θεραπείας, όπως την υπνοθεραπεία. Ένα τέτοιο περιστατικό αφηγείται ο Πλούταρχος στα *Ηθικά* του:

Καὶ τὸ φανταστικὸν καὶ δεκτικὸν ὀνείρων μόριον ὥσπερ κάτοπτρον ἀπολεαίνει καὶ ποιεῖ καθαρώτερον οὐδὲν ἥττον ἢ τὰ κρούματα τῆς λύρας, οἷς ἐχρῶντο πρὸ τῶν ὕπνων οἱ Πυθαγόρειοι, τὸ ἐμπαθεῖς καὶ ἄλογον τῆς ψυχῆς ἐξεπᾶδοντες οὕτω καὶ θεραπεύοντες. ⁴⁴⁸

[Αλλά και το φανταστικό και δεκτικό μόριο των ονείρων, ως κάτοπτρο που λειαίνει και κάνει καθαρότερο, καθόλου λιγότερο και οι ήχοι της λύρας, τους οποίους χρησιμοποιούσαν οι Πυθαγόρειοι, και με αυτόν τον τρόπο, τον ύπνο,

⁴⁴⁵ Στράβωνος, *Γεωγραφικά* (μτφρ. Πάνος Θεοδωρίδης, τ. 13^{ος}, Αθήνα, 1994, σσ. 63-65 και Jones, ό.π.), σ. 30.

⁴⁴⁶ Στράβωνος, *Γεωγραφικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Jones, ό.π.), σσ. 76-78.

⁴⁴⁷ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 76-78.

⁴⁴⁸ Πλουτάρχου, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Cole Frank Babbitt, Λονδίνο, 1969), σ. 188.

προσπαθούσαν να καταπραΰνουν με επωδές και να θεραπεύσουν το εμπαθές και άλογο της ψυχής.⁴⁴⁹ (Πλουτάρχου, *Ηθικά: Περί Ίσιδος και Οσίριδος*, 384a)]

Σ' ένα άλλο απόσπασμα του ίδιου έργου, κάνει λόγο για τη χρήση της επωδής ως μέσο καταπράυνσης της ταραχής:

*Ἐμὲ δὲ πολλῆς, ὥς γ' ἐμαντῶ φαίνομαι, καὶ ἀτόπου μεστὸν
ἦκοντα ταραχῆς εἴτε τισὶ λόγοις εἴτ' ἐπωδαῖς εἴτ' ἄλλον
ἐπίστασαι τρόπον παρηγορίας οὐκ ἂν φθάνοις ἰατρεύων.*⁴⁵⁰

[Αλλά εδώ είμαι, γεμάτος ταραχή, η οποία, όπως μου φαίνεται, είναι μεγάλη και δυνατή και άλλοτε με συζητήσεις διαφόρων ειδών ή με επωδές ή με κάποιον άλλο τρόπο καταπράυνσης, δεν καταφέρνεις να με γιατρέψεις.⁴⁵¹ (Πλουτάρχου, *Περί των κοινών εννοιών προς τους Στωικούς* 1059a)]

Ο Πυθαγόρας πρέσβευε ότι η διατήρηση της υγείας βασίζεται στη διαιτητική, δηλαδή στην εκμάθηση και τήρηση των σωστών αναλογιών και στην παρασκευή των ποτών και των φαγητών, την ήσσονα χρήση φαρμάκων και την μείζονα καταπλάσμάτων, καθώς και τη χρήση επωδών σε κάποιες αρρώστιες και την αποδοχή της μεγάλης συμβολής της μουσικής.⁴⁵² Ο Ιάμβλιχος αναφέρει:

*Χρησθαι δὲ καὶ ταῖς ἐπωδαῖς πρὸς ἓνια τῶν ἀρρωστημάτων.
ὑπελάμβανον δὲ καὶ τὴν μουσικὴν μεγάλα συμβάλλεσθαι
πρὸς υἰεῖαν, ἃν τις αὐτῇ χρῆται κατὰ τοὺς προσήκοντας τρόπους.*⁴⁵³

[Χρησιμοποιούσαν ακόμη και τις επωδές για την ίαση ορισμένων νοσημάτων και παραδέχονταν ότι η μουσική συμβάλλει σε μεγάλο βαθμό στην υγεία, αν κάποιος τη χρησιμοποιεί με τους κατάλληλους τρόπους.⁴⁵⁴ (Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* 29:164)]

⁴⁴⁹ Πλουτάρχου, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* (μτφρ. Λεωνίδας Ιω. Φιλιππίδης, Αθήνα, 1955), σ. 201.

⁴⁵⁰ Πλουτάρχου, *Περί των κοινών εννοιών προς τους Στωϊκούς* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Harold Cherniss, Λονδίνο, 1976), σ. 660.

⁴⁵¹ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σ. 660.

⁴⁵² Δάμπασης, *Ιστορικά Ιατρικά Μελέται Ι*, σ. 110.

⁴⁵³ Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Πέτρου, ό.π.), σσ. 314-316.

⁴⁵⁴ Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* (μτφρ. Πέτρου, ό.π.), σσ. 314-316.

Στο χωρίο αυτό αποκαλύπτεται η πίστη του Πυθαγόρα για το ότι η χρήση της μουσικής με τους κατάλληλους τρόπους συμβάλλει στην αποκατάσταση της υγείας, δαμάζει ανθρώπους και δαίμονες και συντελεί στη διατήρηση της εσωτερικής αρμονίας και της αρμονίας του περιβάλλοντος, εφόσον η υγεία συνδέεται άμεσα με τις περιβαλλοντικές συνθήκες. Επίσης:

Ἐπὶ πλείον τοὺς Πυθαγορείους τῶν ἔμπροσθεν [...] χρῆσθαι

*δὲ καὶ ταῖς ἐπωδαῖς πρὸς ἓνια τῶν ἀρρωστημάτων.*⁴⁵⁵

[Και πριν από τους πρώτους Πυθαγόρειους [...] για τη θεραπεία ορισμένων νοσημάτων χρησιμοποιούσαν ακόμη και τις επωδές.⁴⁵⁶ (Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* 34:244)]

Ο Αριστείδης (117-178 περίπου μ.Χ.) στο έργο του *Κατά των εξορχουμένων* αναφέρει για την επίδραση των επωδών στον άνθρωπο:

Ὡσπερ γὰρ τῶν ἐπωδῶν αἱ κράτισται μάλιστα ἄγειν πεφύκασιν,

*οὕτως οἱ κράτιστοι τῶν λόγων μάλιστα πείθειν πεφύκασιν.*⁴⁵⁷

[Όπως ακριβώς οι καλύτερες επωδές μπορούν κατεξοχήν να καθοδηγούν τους ανθρώπους, έτσι ακριβώς και τα καλύτερα λόγια μπορούν από τη φύση τους κατεξοχήν να πείθουν.⁴⁵⁸ (Αριστείδης, *Κατά των εξορχουμένων* 408.8-10)]

Στο έργο του *Παναθηναϊκός* οι επωδές ορίζονται ως το καλύτερο των φαρμάκων:

Ἄνθ' ὧν ἅπαντας ταῖς πρεπούσαις ἐπωδαῖς ἐφέλκεσθε, οὐκ ἔνγχι

ὑποκινοῦντες, ἀλλὰ τῷ καλλίστῳ τῶν φαρμάκων, τῷ λόγῳ, ὅπερ

*οἱ θεοὶ πάντων ἀντάξιον ἀνθρώπῳ μόνῳ τῶν ἄλλων ἐδωρήσαντο.*⁴⁵⁹

[Εξαιτίας αυτών όλοι να γοητεύεστε από τις κατάλληλες επωδές χωρίς να υποκινείστε από τη σουσουράδα αλλά από το λόγο, το καλύτερο απ' όλα τα

⁴⁵⁵ Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Πέτρου, ό.π.), σ. 411.

⁴⁵⁶ Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* (μτφρ. Πέτρου, ό.π.), σ. 411.

⁴⁵⁷ Αριστείδης, *Κατά των εξορχουμένων* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Guilielmi Dimdorfii, τ. Β', Γερμανία, 1964), σ. 555.

⁴⁵⁸ μ.τ.σ.

⁴⁵⁹ Αριστείδης, *Παναθηναϊκός* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Guilielmi Dimdorfii, Γερμανία, 1964), σ. 297.

φάρμακα, τον οποίο οι θεοί μόνο στον άνθρωπο δώρισαν γιατί ήταν αντάξιός του.⁴⁶⁰ (Αριστείδη, Παναθηναϊκός 182.17-20)]

Ομοίως στο έργο του Ροδίοις περί ομονοίας:

*Ἄλλ' οὕς γε ὑπὲρ τοῦ ἑτέρου τις ἂν εἰπεῖν ἔχοι λόγους τῆς ὁμονοίας, εἰσὶ μὲν ἤδη μυρίοι, ὅμως δὲ χρὴ τοὺς ἐπωδοὺς μιμήσασθαι, οἳ τὰς αὐτὰς φωνὰς φθεγγόμενοι πολλάκις οὕτως ἀνύτειν δοκοῦσι.*⁴⁶¹

[Αλλά όσα επιχειρήματα μπορεί κάποιος να παραθέσει για το αντίθετο, για την ομόνοια έχει αναρίθμητα. Όμως πρέπει να μιμούμαστε αυτούς που χρησιμοποιούν τις επωδές, οι οποίοι μιλώντας με τον ίδιο τρόπο πολλά πράγματα με αυτόν τον τρόπο κατορθώνουν.⁴⁶² (Αριστείδη, Ροδίοις Περί ομονοίας 567.27-30)]

Αργότερα στο Λουκιανό η επωδή παρουσιάζεται να θεραπεύει τα μάτια:

ΕΡΜ. Ἔχ' ἀτρέμα· καὶ τοῦτο γὰρ ἐγὼ ἰάσομαί σοι καὶ ὀξυδερκέστατον ἐν βραχεῖ σε ἀποφανῶ παρ' Ὀμήρου τινὰ καὶ πρὸς τοῦτο ἐπωδὴν λαβὼν, κάπειδ' ἔπω τὰ ἔπη, μέμνησο μηκέτι ἀμβλύνωττειν, ἀλλὰ σαφῶς πάντα ὁρᾶν.

ΧΑΡ. Λέγε μόνον.

ΕΡΜ. Ἀχλὺν δ' αὖ τοι ἀπ' ὀφθαλμῶν ἔλιν, ἥ πρὶν ἐπῆεν, ὅφρ' εὖ γινώσκοις ἡμὲν θεὸν ἠδὲ καὶ ἄνδρα. τί ἐστίν; ἤδη ὁρᾶς;

*ΧΑΡ. Ὑπερφυῶς γε τυφλὸς ὁ Λυγκεὺς ἐκεῖνος ὥς πρὸς ἐμέ.*⁴⁶³

[ΕΡΜ. Μην κουνηθείς. Και αυτό γιατί θα σε γιατρέψω και θα βλέπεις αμέσως πιο μακριά και για το σκοπό αυτό χρησιμοποιώντας μια επωδή, θα σου απαγγείλω ένα σύντομο κομμάτι από τον Όμηρο και αφού πω τους στίχους, θυμήσου πως δεν πρέπει πια ν' αλληθωρίζεις, αλλά ξεκάθαρα να βλέπεις τα πάντα.

⁴⁶⁰ μ.τ.σ.

⁴⁶¹ Αριστείδη, Ροδίοις Περί ομονοίας (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Guilielmi Dimdorfii, Γερμανία, 1964), σ. 837.

⁴⁶² μ.τ.σ.

⁴⁶³ Λουκιανού, Χάρων ή Επισκοπούντες (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: A. M. Harmon, Λονδίνο, 1953), σ. 407.

ΧΑΡ. Καλά, λέγε.

ΕΡΜ. «Έβγαλα από τα μάτια σου την πρωτινή θολούρα, εύκολα ανθρώπους και θεούς καλά να ξεχωρίζεις». Τι έγινε; Βλέπεις τώρα;

ΧΑΡ. Περίφημα. Ακόμα κι εκείνος ο Λυγκρέας είναι τυφλός μπροστά σ' εμένα.⁴⁶⁴
(Λουκιανού, Χάρων ή Επισκοπούντες 7-12)]

Ο Αχιλλεύς Τάτιος (150-250 μ.Χ.) αναφέρει την επωδή ως μέσο θεραπείας σωματικού τραύματος και καταπράυνσης του πόνου:

Εἶλκε τὴν χεῖρα καὶ ἐπυνθάνετο ποῖ παταχθείην. κἀγὼ, “Κατὰ τοῦ χείλους,” ἔφην. “ἀλλὰ τί οὐκ ἐπάδεις, φιλτάτη,” ἡ δὲ προσῆλθέ τε καὶ ἐνέθηκεν ὡς ἐπάσουσα τὸ στόμα, καὶ τι ἐψιθύριζεν, ἐπιπολῆς ψαύουσά μου τῶν χειλέων. κἀγὼ κατεφίλουν σιωπῇ, κλέπτων τῶν φιλημάτων τὸν ψόφον, ἡ δὲ ἀνοίγουσα καὶ κλείουσα τῶν χειλέων τὴν συμβολὴν τῷ τῆς ἐπωδῆς ψιθυρίσματι φιλήματα ἐποίει τὴν ἐπωδὴν. κἀγὼ τότε ἤδη περιβαλὼν φανερώς κατεφίλουν ἡ δὲ διασχούσα, “Τί ποιεῖς,” ἔφη. “καὶ σὺ κατεπάδεις;” “Τὴν ἐπωδὸν,” εἶπον, “φιλῶ, ὅτι μου τὴν ὀδύνην ἰάσω.” ὡς δὲ συνῆκεν ὁ λέγων καὶ ἐμειδίασε, θαρσύνσας εἶπον “Οἴμοι, φιλτάτη, πάλιν τέτρωμαι χαλεπώτερον ἐπὶ γὰρ τὴν καρδίαν κατέρρευσε τὸ τραῦμα καὶ ζητεῖ σου τὴν ἐπωδὴν. ἡ που καὶ σὺ μέλιτταν ἐπὶ τοῦ στόματος φέρεις καὶ γὰρ μέλιτος γέμεις, καὶ τιτρώσκει σου τὰ φιλήματα. ἀλλὰ δέομαι, κατέπασον αὐθις καὶ μὴ ταχὺ τὴν ἐπωδὴν παραδράμης καὶ πάλιν ἀγριάνης τὸ τραῦμα.”⁴⁶⁵

[«Απ' τα χείλη» είπα, «δεν θα επαναλάβεις τις επωδές φίλτατη;» Αυτή ήρθε κοντά μου και έβαλε το στόμα της κοντά στο δικό μου, έτσι ώστε να λειτουργήσει η επωδή και μουρμούρισε κάτι, αγγίζοντας την άκρη των χειλιών μου. Κι εγώ

⁴⁶⁴ Λουκιανού, *Χάρων ή Επισκοπούντες* (μτφρ. Νίκος Βλ. Σφυροέρας, τ. 2^{ος}, Αθήνα, 1966, σ. 373 και Harmon, ό.π.), σ. 408.

⁴⁶⁵ Αχλλέα Τατίου, *Λευκίππη και Κλειτοφών* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: S. Gaselle, Λονδίνο, 1961), σ. 68.

ευγενικά τη φίλησα, αποφεύγοντας όλη τη φασαρία ενός συνηθισμένου χαιρετισμού, εκείνη δε ανοίγοντας και κλείνοντας τα χείλη της ψιθύριζε την επωδή, μετατρέποντας ακριβώς τα φιλιά σε επωδή. Κι εγώ τότε την αγκάλιασα και τη φιλούσα φανερά (χωρίς προσχήματα). Εκείνη τότε έκανε πίσω, «Τι κάνεις;» είπε, «και λες κι εσύ επωδή;» «Την επάδουσα (αυτή που εκτελεί την επωδή),» είπα, «φιλώ, η οποία με θεράπευσε από τον πόνο». Καταλαβαίνοντας τα λόγια μου και χαμογελώντας, παίρνοντας θάρρος, είπα: «Νομίζω, φίλτατη, ότι πάλι είμαι πολύ νευρικός και χειρότερα από πριν. Γιατί αυτή τη φορά το τραύμα έφτασε την καρδιά μου και ζητά την επωδή σου. Μου φαίνεται ότι πρέπει να έχεις μια μέλισσα στα χείλη σου. Γι' αυτό και είσαι γεμάτη μέλι και τα φιλιά σου προκαλούν υπερδιέγερση. Αλλά σε παρακαλώ, να επαναλάβεις την επωδή σου άλλη μια φορά και να μην βιαστείς να την περατώσεις και κάνε πάλι το τραύμα (της αγάπης) χειρότερο». ⁴⁶⁶ (Αχιλλέα Τατίου, Κατά Λευκίππην και Κλειτοφώντα II 7:4-7)]

Η παρωδιακή–σκωπτική αντιμετώπιση του θέματος (η επωδή δια του φιλιού κλείνει μια πληγή...και ανοίγει μια άλλη, την ερωτική) στην πιο πάνω αναφορά οφείλεται, πιθανόν, στην εμπλοκή τόσων αγυρτών στη χρήση και εκμετάλλευση των επωδών την εποχή εκείνη (ελληνιστικά χρόνια).

Στα χρόνια των σκεπτικών και κυνικών φιλοσόφων, οι αντιλήψεις για την χρήση της επωδής στην ψυχική θεραπεία είναι πια εδραιωμένες. Η μουσική αποτελεί για την ψυχή το ουσιαστικότερο φάρμακο. Ο Πλωτίνος (205-270 μ.Χ.) κινούμενος σ' αυτό το πλαίσιο, αναφέρει για την επίδραση της επωδής στην ψυχή:

Πέφυκε δὲ καὶ ἐπωδαῖς τῷ μέλει καὶ τῇ τοιαύτῃ ἡχῇ καὶ τῷ σχήματι τοῦ δρώοντος· ἔλκει γὰρ τὰ τοιαῦτα, οἷον τὰ ἐλεεινὰ σχήματα καὶ φθέγματα. [Ἄλλ' ἢ ψυχῇ] Οὐδὲ γὰρ ἡ προαίρεσις οὐδ' ὁ γόγος ὑπὸ μουσικῆς θέλγεται, ἀλλ' ἡ ἄλογος ψυχῇ, καὶ οὐ θαυμάζεται ἡ γοητεία ἢ τοιαύτη καίτοι φιλοῦσι κηλούμενοι, καὶ μὴ τοῦτο αἰτῶνται παρὰ

⁴⁶⁶ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης ibidem, σ. 68.

*τῶν τῇ μουσικῇ χρωμένων.*⁴⁶⁷

[Είναι από τη φύση της (η ψυχή) επιρρεπής στην καθοδήγηση και από τη μελωδία της επωδής και από τον ήχο της φωνής και τη μορφή του θεραπευτή –γιατί έλκει τα τέτοιου είδους πράγματα, όπως τις θλιβερές μορφές και τα θλιβερά λόγια. Γιατί δεν γοητεύεται η προδιάθεση και το λογικό μέρος της ψυχής από τη μουσική αλλά το άλογο μέρος (της ψυχής) και τέτοιου είδους γοητεία δεν είναι αξιοπερίεργη. Και παρόλα αυτά συνηθίζουν να γοητεύονται, κι αν ακόμα δεν το ζητάνε απ' αυτούς που χρησιμοποιούν τη μουσική.⁴⁶⁸ (Πλωτίνου, *Εννεάδες* IV 4 *Περί Ψυχής αποριών B' 40:20-27*)]

Η επωδή, ξεκινώντας από τη μαγεία και επιδιώκοντας τη σωματική θεραπεία, είχε ως θετική εξέλιξη την θεραπεία της ψυχής, αποσκοπούσε στη σωφροσύνη για τους ασθενείς και την άσκηση του θυμικού για την διατήρηση και της σωματικής υγείας, εφ' όσον, όπως πίστευαν, τα πάντα, αγαθά και πονηρά, ξεκινούν από την ψυχή. Η ψυχή ασκεί τεράστια επίδραση και παίζει πρωταρχικό ρόλο σε όλες τις λειτουργίες του σώματος. Για το λόγο αυτό και το οποιοδήποτε φάρμακο δεν ενεργεί και δεν ωφελεί χωρίς προηγούμενη χρήση επωδών για την απόκτηση της σωφροσύνης, με άλλα λόγια της ψυχικής υγείας.⁴⁶⁹ Επομένως, η επωδή υπήρξε ο πρόδρομος της Ψυχοσωματικής Ιατρικής, μέσω της οποίας το άτομο καθοδηγείται προς την οδό των φυσιολογικών θυμικών αντιδράσεων, των αποδεκτών κοινωνικά, ελευθερώνεται από τις παιδικές φαντασιώσεις και τάσεις και καθίσταται ικανό να έχει ωριμότερο συναισθηματικό βίο.⁴⁷⁰ Θα μπορούσε κανείς να εκφράσει επίσης την άποψη ότι η ψυχική νόσος είναι ουσιαστικά η νόσος μιας ψυχής που έχασε την ελευθερία της, που έχασε το τραγούδι της αλλά και τη δυνατότητα να ακούει το τραγούδι των άλλων. Μιας ψυχής που έχασε τη μουσική της.⁴⁷¹

⁴⁶⁷ Πλωτίνου, *Εννεάδες* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Emile Bréhier, Παρίσι, 1927), σ. 147.

⁴⁶⁸ Πλωτίνου, *Εννεάδες* (μτφρ. Θανάσης Βαρβατσούλης, Αθήνα, 2005).

⁴⁶⁹ Δάμπασης, *Ιστορικά Ιατρικά Μελέται* I, σ. 27.

⁴⁷⁰ Ibidem, σ. 129.

⁴⁷¹ Πρίνου-Πολυχρονιάδου, ό.π., σ. 15.

Τέλος, ο Πορφύριος (τέλη 3^{ου}-αρχές 4^{ου} αι. μ.Χ., περίοδος ακμής 301-5 μ.Χ.), μαθητής του νεοπλατωνικού Πλωτίνου, στο έργο του *Βίος Πυθαγόρα*, αναφέρει για τον Πυθαγόρα:

Κατεκλήλει δὲ ῥυθμοῖς καὶ μέλεσι καὶ ἐπωδαῖς τὰ ψυχικὰ πάθη καὶ τὰ σωματικά. καὶ τοῖς μὲν ἐταίροις ἡρμόζετο ταῦτα, αὐτὸς δὲ τῆς τοῦ παντὸς ἀρμονίας ἡκροᾶτο συνιείς τῆς καθολικῆς τῶν σφαιρῶν καὶ τῶν κατ' αὐτὰς κινουμένων ἀστέρων ἀρμονίας, ἥς ἡμᾶς μὴ ἀκούειν διὰ σμικρότητα τῆς φύσεως. τούτοις καὶ Ἐμπεδοκλῆς μαρτυρεῖ λέγων περὶ αὐτοῦ [...] τὰς γοῦν διατριβάς καὶ αὐτὸς ἔωθεν μὲν ἐπὶ τῆς οἰκίας ἐποιεῖτο, ἀρμοζόμενος πρὸς λύραν τὴν ἑαυτοῦ φωνὴν καὶ ᾄδων παιᾶνας ἀρχαίους τινὰς τῶν Θάλητος. καὶ ἐπῆδε τῶν Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου ὅσα καθημεροῦν τὴν ψυχὴν ἐδόξαζε. καὶ ὀρχήσεις δέ τινας ὑπαρχεῖτο ὁπόσας εὐκίνησιαν καὶ ὑγίαν τῷ σώματι παρασκευάζειν ὤετο. τοὺς δὲ περιπάτους οὐδ' αὐτὸς [...] ἀποφηνάμενος, τὸν δὲ φίλον ἄλλον ἑαυτόν. καὶ ὑγιαίνουσι μὲν αὐτοῖς αἰεὶ συνδιέτριβεν, κάμνοντας δὲ τὰ σώματα ἐθεράπευεν, καὶ τὰς ψυχὰς δὲ νοσοῦντας παρεμυθεῖτο, καθάπερ ἔφαμεν, τοὺς μὲν ἐπωδαῖς καὶ μαγείαις τοὺς δὲ μουσικῇ. ἦν γὰρ αὐτῷ μέλη καὶ πρὸς νόσους σωματῶν παιώνια, ἃ ἐπάδων ἀνίστη τοὺς κάμνοντας. ἦν <δ> ἃ καὶ λύπης λήθην εἰργάζετο καὶ ὀργὰς ἐπράννε καὶ ἐπιθυμίας ἀτόπους ἐξήρει.⁴⁷²

[Καταγοήτευε με το ρυθμό και τη μελωδία και με τις επωδές και τα ψυχικά πάθη και τα σωματικά. Και στους συντρόφους του αυτά ταίριαζαν. Αυτός όμως άκουγε τη συμπαντική αρμονία, καταλαβαίνοντας την καθολική αρμονία των ουράνιων σφαιρών και των αστεριών που κινούνταν κοντά τους, την οποία εμείς δεν μπορούμε να την ακούσουμε εξαιτίας της ασήμαντης φύσης μας. Σ' αυτά συνηγορεί και ο Εμπεδοκλής λέγοντας γι' αυτόν [...] ο ίδιος λοιπόν μελετούσε από τα χαράματα στο σπίτι του προσαρμόζοντας τη φωνή του στη λύρα και

⁴⁷² Πορφυρίου, *Αρμονικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ό.π.).

τραγουδώντας κάποιους αρχαίους παιάνες του Θαλή. Και τραγουδούσε όσα αποσπάσματα από τον Όμηρο και τον Ησίοδο νόμιζε ότι εξημερώνουν την ψυχή του ανθρώπου. Και χόρευε και τραγουδούσε όσα τραγούδια νόμιζε ότι θα προετοίμαζαν το σώμα, ώστε να γίνει πιο ευκίνητο και υγιές [...] και πάντα έκανε παρέα με τους υγιείς αλλά θεράπευε τους κουρασμένους στο σώμα και καταπράυνε τους ψυχικά άρρωστους, όπως είπαμε, τους πρώτους με επωδές και μάγια και τους άλλους με μουσική. Κατείχε αυτός επωδές για τις αρρώστιες του σώματος, με τα οποία θεράπευε τους αρρώστους. Κατείχε και ορισμένα, με τα οποία και έκανε τους ανθρώπους να ξεχνάνε τις λύπες τους και καταπράυνε την οργή τους και έδιωχνε παράδοξες επιθυμίες.⁴⁷³ (Πορφυρίου, *Βίος Πυθαγόρα* 30.1-8, 32.5-11, 33.3-10)]

Εδώ, παρακολουθεί κανείς ότι ο ίδιος ο Πυθαγόρας έπαιζε λύρα και έψαλλε στίχους απ' τον Όμηρο και Ησίοδο, όσους νόμιζε ότι καταπραΰνουν την ψυχή. Χόρευε μερικούς χορούς, όσους πίστευε πως προσδίδουν ευκινησία και υγεία στο σώμα. Όταν οι ασθενείς του έπασχαν από ψυχικές ασθένειες τους ηρεμούσε με επωδές και τραγούδια. Ο Πυθαγόρας θεωρούσε τη μουσική ως άριστο όργανο προς εξέγερση ή καταστολή των παθών. Προσευχόμενοι οι Πυθαγόρειοι έψαλλαν ύμνους προς τους θεούς με συνοδεία λύρας, το σύμβολο της αρμονίας του κόσμου, ζητώντας να τους καταξιώσουν να ζουν με την αρμονία με την οποία εκφάινεται στον κόσμο ο θεός νους.⁴⁷⁴ Ουσιαστικά ο Πυθαγόρας ίδρυσε ένα είδος θρησκευτικής αδελφότητας, όπου κάθε μέλος της απάλυνε με ρυθμούς και επωδές τα πάθη της ψυχής και του σώματος και άκουγε την αρμονία των εννέα ουρανίων σφαιρών.⁴⁷⁵

Δοξασίες για τη μαγική

δύναμη της επωδής

Ο ρόλος των επωδών σε μαγικό πλαίσιο αναφέρεται στον επηρεασμό της βούλησης του ανθρώπου, με θετική ή αρνητική προαίρεση, χρήση που φτάνει ως

⁴⁷³ Πορφυρίου, *Αρμονικά* (μτφρ. Θανάσης Βαρβατσούλης, Αθήνα, 2005).

⁴⁷⁴ Κοψαχείλης, ό.π., σ. 10.

⁴⁷⁵ Jean-Francoise Mattèi, *Ο Πυθαγόρας και οι Πυθαγόριοι* (μτφρ. Κική Καψαμπέλη, Αθήνα, 1995), σ. 20.

την υπερβολή, με την πίστη στη δύναμη να μετακινούν και άψυχα (χωρίς τη μεσολάβηση των θεών) ή ακόμη φτάνει την ονομαζόμενη από τους αρχαίους “ύβρις”. Γίνεται ήδη λόγος για όλα αυτά από τα χρόνια του Πινδάρου, όπου η επωδή χρησιμοποιείται ως μέσο για τη “γοήτευση” κάποιου δια της πειθούς (δια του λόγου):

*Πότνια δ' ὄξυτάτων βελέων ποικίλαν ἰϋγγα τετράκναμον
Οὐλυμπόθεν ἐν ἀλύτῳ ζεύξαισα κύκλῳ μαινάδ' ὄρνιν
Κυπρογένεια φέρειν πρῶτον ἀνθρώποισι λιτάς τ' ἐπαοιδὰς
ἐκδιδάσκησεν σοφὸν Αἰσονίδα· ὄφρα Μηδεΐας τοκέων
ἀφέλοιτ' αἰδῶ, ποθεινὰ δ' Ἑλλάς αὐτὰν ἐν φρασὶ καιομένην
δονέοι μάστιγι Πειθοῦς.*⁴⁷⁶

[Και των πικρῶν βελῶν ἡ Αφροδίτη κυρίαρχος, το πουλί το πολύχρωμο σε ρόδα τετράκτινη δεμένο το ἔστειλε απ' τον Ὀλυμπο κάτω, πουλί που τρελαίνει, στους ανθρώπους το ἔστειλε και δίδαξε επωδὲς στον σοφὸ γιο του Αἴсона, να βγάλει απ' τῆς Μήδειας τὴν ψυχὴ το σεβασμὸ για τους γονεῖς τῆς και τῆς Πειθῶς το κεντρί να τῆς ἀνάψει για τὴν Ελλάδα τον πόθο.⁴⁷⁷ (Πινδάρου, Πυθιονίκος IV: 213-219)]

Στον τέταρτο Πυθιονικό, τον οποίο ο ποιητής συνέθεσε θέλοντας να ενισχύσει το γόητρο και την εξουσία του Αρκεσίλαου, βασιλιά της Κυρήνης, η εξουσία του οποίου είχε κλονιστεί από κίνημα εναντίον του, γίνεται μια περιγραφή που αφορά το ναό του Απόλλωνα στους Δελφούς, από την οροφή του οποίου κρέμονταν μικροί τροχοί, όπου στερεωνόταν το σώμα ενός πουλιού. Λεγόταν ότι από εκείνους τους τροχούς ἐβγαίνει ένας ήχος, ένα ελκυστικό κάλεσμα και το πουλί που ήταν εκεί δεμένο είχε τη δύναμη να τρελάνει τους ανθρώπους. Αυτό, μάλιστα, σταλμένο από τον Ὀλυμπο και υπό τις διαταγές της Αφροδίτης, της θεάς του έρωτα, δίδαξε στον Ιάσονα, γιο του Αἴсона, επωδὲς, ώστε να πείσει τη Μήδεια ν' απαρνηθεί τους γονεῖς τῆς και να τον ακολουθήσει στην Ελλάδα. Ένας πιθανός συσχετισμός που θα μπορούσε να γίνει στο χωρίο αυτό, αφορά την

⁴⁷⁶ Πινδάρου, *Πυθιονίκος* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Puech, ό.π.), σ. 80.

⁴⁷⁷ Πινδάρου, *Πυθιονίκος* (μτφρ. Τοπούζης, ό.π.), σ. 97.

περιφορά του πουλιού της Αφροδίτης με την περιφορά των πλανητών μέσα στο σύμπαν. Οι Πυθαγόρειοι πίστευαν ότι κάθε πλανήτης είχε το δικό του ήχο. Επειδή οι αρχές της αρμονίας που ισχύουν για τα ουράνια σώματα, ισχύουν επίσης και για τη μουσική και το ανθρώπινο είδος, η υγεία σχετίζεται με το σωστό εναρμονισμό σώματος και ψυχής με το σύμπαν, μέσω της διατροφής, της μουσικής και μιας ζωής σύμφωνης με τον θείο νόμο.⁴⁷⁸ Έτσι το πουλί παρουσιάζεται σαν ανάπλαση του σύμπαντος που αν διαταραχθεί η ισορροπία του θα οδηγήσει τους ανθρώπους στην τρέλα.

Οι επωδές στο χωρίο αυτό έχουν ένα ρόλο ερωτικού ξελογιάσματος. Παρουσιάζονται, δηλαδή, να εκτελούνται από τον Ιάσονα προς τη Μήδεια σαν ερωτικό κάλεσμα, προσπαθώντας να την “γοητεύσει” (μαγέψει) μέσω της πειθούς, ώστε χωρίς τύψεις, στενοχώρια και πόνο να εγκαταλείψει πατρίδα και γονείς. Τα μαγικά αυτά άσματα των επωδών, όπως μας δηλώνει ο ποιητής, είναι θεόσταλτα. Στην περίπτωση αυτή, όμως, δεν προέρχονται από τον Απόλλωνα, τις Μούσες, τον Ασκληπιό ή άλλη θεότητα που σχετίζεται με τη μουσική. Ως εμπνευστής τους εμφανίζεται η Αφροδίτη, θεά που αντιπροσώπευε στην αρχαία ελληνική μυθολογία τον πλανευτή έρωτα που ελέγχει τις καρδιές των ανθρώπων και καθορίζει πολλές φορές τις πράξεις του. Το μέσο που η θεά χρησιμοποιεί για να μεταφέρει τις επωδές στον άνθρωπο (εδώ στον Ιάσονα) είναι ένα πουλί, το οποίο με τη μελωδική φωνή του διδάσκει (*ἐκδιδάσκησεν*) τα μαγικά τραγούδια, τα οποία επιδρούν στην καρδιά και πείθουν τη Μήδεια να ακολουθήσει τον αγαπημένο της. Η μουσική στο πλαίσιο της μαγείας με τη δύναμη της πειθούς δεν θεραπεύει από πάθη, αλλά μαλακώνει την ψυχή από τη λύπη, τη στενοχώρια, δημιουργεί όμορφα συναισθήματα και επιτρέπει στο γνώστη των επωδών να τις μεταχειρίζεται για να υποβάλλει τα δικά του “θέλω” και “πιστεύω” στο νου αυτού στον οποίο τις απευθύνει. Πρόκειται, επομένως, για ένα είδος ύπουλης ποδηγέτησης–πειθαναγκασμού.

Την σημαντική αυτή δύναμη των επωδών και την επίδρασή τους στην ανθρώπινη ψυχή, εκμεταλλεύτηκαν οι “μάγοι”. Τέτοιες περιπτώσεις συναντά κανείς σε αρκετές λατρευτικές τελετές των αρχαίων, όπως αυτή της θρακικής

⁴⁷⁸ McClellan, ό.π., σ. 112.

παράδοσης, σύμφωνα με την οποία, κατά τη λάμψη της Εκάτης, όταν ήταν πανσέληνος, με τον ατελείωτο και εκνευριστικό θόρυβο των σκύλων, των αφιερωμένων στην Εκάτη, οι *φαρμακεύτριες* (μάγισσες) απάγγειλαν τις μαγικές επωδές, με τις οποίες πίστευαν ότι μπορούσαν να καλέσουν επί της γης τις ψυχές των νεκρών ή να δέσουν με τα φίλτρα του έρωτα τις ψυχές των ζώντων.⁴⁷⁹

Τις επωδές χρησιμοποιούσαν, επίσης, οι επαίτες που ασκούσαν τη μαντική και ονομάζονταν “αγύρτες”. Υπήρχαν, όμως, και άλλες ιδιαίτερες τάξεις, οι αποκαλούμενοι Ορφεοτελεστές, ιατρομάντις, φαρμακομάντις, απομάκτες και γενικά καθαρτές, οι οποίοι μεταχειρίζονταν τις επωδές για να παραπλανούν τους ανθρώπους, συνηθίζονταν μάλιστα να γράφουν στους χιτώνες και στις ζώνες τις φυλακτήριες λέξεις.⁴⁸⁰ Η επωδή ως όργανο της μαγείας προς παραπλάνηση απαντάται αρχικά στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου:

*ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Καί μ' οὔτι μελιγλώσσοις πειθοῦς ἐπαοιδαῖσιν
θέλξει, στερεάς τ' οὔποτ' ἀπειλὰς πτήξας τόδ' ἐγὼ καταμηνύσω,
πρὶν ἂν ἐξ ἀγρίων δεσμῶν χαλάσῃ ποινὰς τε τίνειν τῆσδ'
αἰκεΐας ἐθέλῃσῃ.*⁴⁸¹

[Κι ούτε με γλυκόλογες επωδές θα με πείσει (σ.σ. ο Δίας) παραπλανώντας με, ούτε και οι φρικτές απειλές μπορούν να με κάνουν να το καταμηνύσω, πριν με λύσει απ' τ' άγρια δεσμά και με αντίποινα πληρώσει για τα βάσανά μου.⁴⁸² (Αισχύλου, *Προμηθεύς Δεσμώτης* 172-177)]

Η επωδή παρουσιάζεται εδώ να έχει την ικανότητα να χαλαρώνει το άτομο ψυχολογικά, να το εφησυχάζει και να το κάνει να αποκαλύψει μυστικά παρά την αρχική του πρόθεση ή διάθεση. Τέτοιες ιδέες έχουν επιβιώσει έως σήμερα με τη μορφή των μαγικών φίλτρων που προκαλούν τον έρωτα, γιατρεύουν από αρρώστιες ψυχικές και σωματικές (χρήση επωδών με καλή προαίρεση), αλλά και

⁴⁷⁹ Κουρτίδου, ό.π., σ. 113.

⁴⁸⁰ Ibidem, σ. 115.

⁴⁸¹ Αισχύλου, *Προμηθεύς Δεσμώτης* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Herbert Weit Smyth & Lloud – Jones Hugh, Λονδίνο, 1971), σ. 72.

⁴⁸² Αισχύλου, *Προμηθεύς Δεσμώτης* (μτφρ. Τάσος Ρούσσος, Αθήνα, 1991), σ. 45.

με τη μορφή της μαύρης μαγείας, ακόμη και για την πρόκληση αρρώστιας ή θανάτου (χρήση με κακή προαίρεση), και αποτέλεσμα που ασφαλώς οφείλεται στην υποβολή.

Η επωδή στο πλαίσιο της μαγείας έχει τη δύναμη να κινεί ακόμα και άψυχα αντικείμενα. Μια τέτοια αναφορά συναντά για πρώτη φορά στον Ευριπίδη:

*ΧΟΡΟΣ: Ἄλλ' οἶδ' ἐπωιδὴν Ὀρφέως ἀγαθὴν
πάνυ, ὥστ' αὐτόματον τὸν δαλὸν ἐς τὸ κρανίον
στείχονθ' ὑφάπτειν τὸν μονῶπα παῖδα γῆς.*⁴⁸³

[ΧΟΡΟΣ: Αλλά ξέρω κάποια επωδή του Ορφέα, που θα κάνει το δαυλό να πάει μονάχος ολόισα καταπάνω στο κεφάλι το μονομάτη γιο της γης να κάψει.⁴⁸⁴
(Ευριπίδους, *Κύκλωψ* 646-648)]

Τα βαθύτερο νόημα του σατυρικού αυτού δράματος είναι ο θρίαμβος της ανθρώπινης ευφυΐας εναντίον της κτηνωδίας και της βαρβαρότητας. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα γίνεται μια ακόμα αναφορά στον Ορφέα, στον οποίο αποδίδεται και το μαγικό τραγούδι της επωδής και το οποίο έχει τη δύναμη να κινεί ακόμα και αντικείμενα, όπως το δαυλό και να τον κατευθύνει όπου επιθυμεί. Η μουσική παρουσιάζεται να δίνει ζωή και κίνηση σε πράγματα και να τα κατευθύνει με συγκεκριμένο σκοπό. Εδώ ο χορός υποστηρίζει την ύπαρξη μιας επωδής που μπορεί να κινήσει έναν δαυλό και μάλιστα ολόισα προς το κεφάλι του μονομάτη γιου της γης, του Κύκλωπα και να το κάψει. Προκαλεί πράγματι έκπληξη το γεγονός ότι στους κλασικούς χρόνους γίνεται λόγος σ' αυτή την υπερφυσική δύναμη της μουσικής. Είναι, επομένως, πολύ πιθανό να πρόκειται για παλαιότερες δοξασίες που επέζησαν ή για αναφορά “ποιητική αδεία” που υπηρετεί στην οικονομία του δράματος.

Η κινητική αυτή δύναμη της μουσικής, καθρεπτίζεται στους μύθους του Αμφίονα, του οποίου τα τραγούδια και η μαγική δύναμη της λύρας του, γοήτευε και κινούσε τους βράχους που συγκεντρώνονταν μόνοι τους και στερεώνονταν

⁴⁸³ Ευριπίδους, *Κύκλωψ* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: David Kovacs, Λονδίνο, 1995), σ. 134.

⁴⁸⁴ Ευριπίδους, *Κύκλωψ* (μτφρ. Τάσος Ρούσσο, Αθήνα, 1993), σ. 93.

χωρίς καμιά επέμβαση στα τείχη της Θήβας,⁴⁸⁵ και του Ορφέα, ο οποίος μετατόπιζε λίθους και δέντρα. Το χαρακτηριστικό αυτό της μουσικής κινείται στα πλαίσια του μύθου και μόνο. Τονίζει, όμως, την επίδρασή της πάνω στους ανθρώπους, οι οποίοι της έδωσαν υπερφυσικές δυνάμεις και την ενέταξαν στους μύθους και τις παραδόσεις τους.

Ο Ευριπίδης αναφέρει την επωδή και ως μέσο για να αναγκασθεί κάποιος να ερωτευθεί:

Εἰσὶν δ' ἐπωδαὶ καὶ λόγοι θελκτήριοι·

*φανήσεται τι τῆσδε φάρμακον νόσου.*⁴⁸⁶

[Υπάρχουν επωδές και θελκτικοί λόγοι. Θα βρούμε το φάρμακο για την αρρώστια σου.⁴⁸⁷ (Ευριπίδους, *Ιππόλυτος* 478-479)]

Ο μύθος του Ιππόλυτου, της αγάπης της Φαίδρας γι' αυτόν και του μοιραίου τέλους του ήταν ένας από τους πιο δημοφιλείς και ευρύτατα γνωστούς. Στο χωρίο που προηγήθηκε οι επωδές χρησιμοποιούνται από τη Φαίδρα για να πλανέψουν τον Ιππόλυτο και να την ερωτευθεί. Πρόκειται για μαγικά άσματα και λόγια, τα οποία πίστευαν ότι υποτάσσουν και “δένουν” την καρδιά των ανθρώπων, ώστε εύκολα να μπορεί κανείς να την οδηγήσει στο επιθυμητό. Οι επωδές εδώ αποτελούν όργανο της μαγείας της εποχής.

Παρόμοια παραδείγματα χρήσης της επωδής προς έμπνευση έρωτος δίδονται από τον Ξενοφώντα στα *Απομνημονεύματά* του:

Εἶναι μὲν τινὰς φασιν ἐπωδάς, ἅς οἱ ἐπιστάμενοι ἐπάδοντες οἷς ἂν βούλωνται φίλους αὐτοὺς ποιοῦνται· εἶναι δὲ καὶ φίλτρα, οἷς οἱ ἐπιστάμενοι πρὸς οὓς ἂν βούλωνται χρώμενοι φιλοῦνται ὑπ' αὐτῶν. Πόθεν οὖν, ἔφη, ταῦτα μάθοιμεν ἄν; Ἄ μὲν αἱ Σειρήνες ἐπῆδον τῷ Ὀδυσσεὶ ἥκουσας Ὀμήρου, ὧν ἐστὶν ἀρχὴ τοιάδε τις·
Δεῦρ' ἄγε δῆ, πολὺαῖν' Ὀδυσσεῦ, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν.

⁴⁸⁵ West, ό.π., σ. 46 και Κουρτίδου, ό.π., σ. 11.

⁴⁸⁶ Ευριπίδους, *Ιππόλυτος* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: David Kovacs, Λονδίνο, 1995), σ. 170.

⁴⁸⁷ Ευριπίδους, *Ιππόλυτος* (μτφρ. Παπαχαρίσης, ό.π.), σ. 59.

Ταύτην οὖν, ἔφη, τὴν ἐπαυδὴν, ᾧ Σώκρατες, καὶ τοῖς ἄλλοις ἀνθρώποις αἱ Σειρήνες ἐπάδουσαι κατεῖχον, ὥστε μὴ ἀπιέναι ἀπ' αὐτῶν τοὺς ἐπασθέντας; Οὐκ ἀλλὰ τοῖς ἐπ' ἀρετῇ φιλοτιμουμένοις οὕτως ἐπῆδον. Σχεδόν τι λέγεις τοιαῦτα χρῆναι ἐκάστω ἐπάδειν, οἷα μὴ νομιεῖ ἀκούων τὸν ἐπαινοῦντα καταγελῶντα λέγειν; Οὕτω μὲν γὰρ ἐχθίων τ' ἂν εἴη καὶ ἀπελαύνει τοὺς ἀνθρώπους ἀφ' ἑαυτοῦ, εἰ τὸν εἰδότα ὅτι μικρὸς τε καὶ αἰσχροὺς καὶ ἀσθενὲς ἐστὶν ἐπαινοίη λέγων ὅτι καλὸς τε καὶ μέγας καὶ ἰσχυρὸς ἐστίν. Ἄλλας δέ τινας οἶσθα ἐπαυδάς; Οὐκ ἀλλ' ἤκουσα μὲν ὅτι Περικλῆς πολλὰς ἐπίσταιτο, ἅς ἐπάδων τῇ πόλει ἐποίει αὐτὴν φιλεῖν αὐτόν.⁴⁸⁸

[Κάποιοι λένε ὅτι υπάρχουν μερικές επωδές, οι οποίες όταν τις τραγουδούν αυτοί που τις γνωρίζουν σε όσους επιθυμούν, τους κάνουν φίλους τους, ὅτι υπάρχουν δε και μαγικά φάρμακα, τα οποία τα χρησιμοποιούν αυτοί που τα γνωρίζουν σε όσους θέλουν να τους αγαπήσουν. Πού μπορούμε λοιπόν να τα μάθουμε; Όσα μεν τραγουδούσαν οι Σειρήνες στον Οδυσσέα τα γνωρίζεις από τον Όμηρο, η αρχή των οποίων είναι περίπου η εξής:

έλα εδώ, Οδυσσέα πολυύμνητε, καύχημα των Ελλήνων.

Το μαγικό λοιπόν αυτό άσμα, είπε, Σωκράτη, τραγουδούσαν οι Σειρήνες και στους άλλους ανθρώπους, ώστε μαγεμένοι απ' αυτές να μη φεύγουν από κοντά τους; Όχι, αλλά σε όσους ήταν ενάρετοι το έψαλλαν. Είναι δηλαδή ανάγκη αυτές τις επωδές να τις χρησιμοποιεί αυτός που τις γνωρίζει σε κάποιον, ο οποίος ακούγοντάς τες να μη νομίζει ὅτι τον κοροϊδεύουν...Γνωρίζεις και άλλα μαγικά άσματα; Όχι, αλλά άκουσα ὅτι ο Περικλής γνώριζε πολλά, τα οποία τα τραγουδούσε στους πολίτες του και εκείνοι τον αγαπούσαν.⁴⁸⁹ (Ξενοφώντος, Απομνημονεύματα, βιβλίο II [VI 10-12])]

Στο ίδιο έργο αναφέρεται επίσης:

Καὶ ὁ Σωκράτης ἐπισκώπτων τὴν αὐτοῦ ἀπραγμοσύνην,

⁴⁸⁸ Ξενοφώντος, *Απομνημονεύματα* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: E. C. Marchant, Λονδίνο, 1968), σσ. 130-132.

⁴⁸⁹ Ξενοφώντος, *Απομνημονεύματα II* (μτφρ. Εμμανουήλ Γ. Παντελάκης, Αθήνα, 1938), σ. 143.

Ἄλλ', ὦ Θεοδότῃ, ἔφη, οὐ πάννυ μοι ῥάδιόν ἐστι σχολάσαι·
καὶ γὰρ ἴδια πράγματα πολλὰ καὶ δημόσια παρέχει μοι
ἀσχολίαν· εἰσὶ δὲ καὶ φίλαι μοι, αἱ οὔτε ἡμέρας οὔτε
νυκτὸς ἀφ' αὐτῶν ἐάσουσί με ἀπιέναι, φίλτρα τε μανθάνουσai
παρ' ἐμοῦ καὶ ἐπωδάς. Ἐπίστασαι γάρ, ἔφη, καὶ ταῦτα,
ὦ Σωκράτες; Ἀλλὰ διὰ τί οἶει, ἔφη, Ἀπολλόδωρόν τε τόνδε
καὶ Ἀντισθένη οὐδέποτε μου ἀπολείπεσθαι; διὰ τί δὲ καὶ
Κέβητα καὶ Σιμίαν Θήβηθεν παραγίγνεσθαι; εὖ ἴσθι ὅτι
ταῦτα οὐκ ἄνευ πολλῶν φίλτρων τε καὶ ἐπωδῶν καὶ ἰύγγων ἐστί.⁴⁹⁰

[Και ο Σωκράτης σκεπτόμενος τη δική του αμεριμνησία, αλλά, Θεοδότῃ, εἶπε, δεν μου εἶναι και πολύ εύκολο να βρω καιρό. Γιατί με απασχολοῦν πολλές υποθέσεις και ιδιωτικές και δημόσιες, έχω δε και μερικές φίλες, οι οποίες δεν μου επιτρέπουν να απομακρυνθῶ από αυτές ούτε τη μέρα ούτε τη νύχτα, γιατί μαθαίνουν από ἐμένα και φίλτρα και επωδές. Γνωρίζεις λοιπόν και αυτά, Σωκράτη; εἶπε. Αλλά γιατί νομίζεις ότι δεν λείπουν ποτέ από κοντά μου, εἶπε, και ο Απολλόδωρος και ο Αντισθένης; Γιατί και ο Κέβης και ο Σιμίας από τη Θήβα ἐρχονται προς ἐμένα; Μάθε καλά ότι αυτά δεν γίνονται χωρίς φίλτρα και επωδές και μαγεία.⁴⁹¹ (Ξενοφώντος, Απομνημονεύματα, βιβλίο ΙΙΙ [ΧΙ 16-18])]

Ο Ιπποκράτης, συγγραφέας του έργου *Περί νόσου*, καταφέρεται εναντίον των μάγων, των εξαγνιστών, των επαιτών ιερέων και των αγυρτών, οι οποίοι προσπαθούν να θεραπεύσουν την επιληψία με καθαρμούς και επωδές:⁴⁹²

*Περὶ μὲν τῆς ἱερῆς νούσου καλεομένης ᾧδ' ἔχει· οὐδέν τί μοι δοκεί
τῶν ἄλλων θειοτέρῃ εἶναι νούσων οὐδὲ ἱερωτέρῃ, ἀλλὰ φύσιν μὲν ἔχει
ἦν καὶ τὰ λοιπὰ νουσήματα, ὅθεν γίνεται. Φύσιν δὲ αὐτῇ καὶ πρόφασιν*

⁴⁹⁰ Ξενοφώντος, *Απομνημονεύματα* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Marchant, ό.π.), σ. 248.

⁴⁹¹ Ξενοφώντος, *Απομνημονεύματα ΙΙΙ* (μτφρ. Εμμανουήλ Γ. Παντελάκης, Αθήνα, 1938), σ. 231.

⁴⁹² Burkert, ό.π., σ. 184.

οἱ ἄνθρωποι ἐνόμισαν θεῖόν τι πρῆγμα εἶναι ὑπὸ ἀπειρίας καὶ θαυμασιότητος, ὅτι οὐδὲν ἔοικεν ἐτέρησι νούσοισιν καὶ κατὰ μὲν τὴν ἀπορίην αὐτοῖσι τοῦ μὴ γινώσκειν τὸ θεῖον αὐτῇ διασώζεται, κατὰ δὲ τὴν εὐπορίην τοῦ τρόπου τῆς ἱήσιος ᾧ ἰῶνται, ἀπόλλυται, ὅτι καθαρμοῖσί τε ἰῶνται καὶ ἐπαοιδῇσιν.⁴⁹³

[Σχετικά με την αποκαλούμενη ιερή νόσο ⁴⁹⁴ τα πράγματα έχουν έτσι: κατά τη γνώμη μου δεν είναι καθόλου θεϊκότερη ή ιερότερη από τις άλλες αρρώστιες, αλλά έχει ίδια φύση και προέλευση με τις άλλες αρρώστιες. Οι άνθρωποι πίστεψαν ότι η επιληπτική αυτή φύση και προέλευσή της είχαν κάτι θεϊκό από την απειρία τους και την έκπληξη που τους προκαλούσε, γιατί δεν μοιάζει με καμιά άλλη αρρώστια. Και η αδυναμία τους να καταλάβουν την αρρώστια σώζει τη θεϊκότητά της. Την αναιρεί όμως η ευκολία του τρόπου που χρησιμοποιούν για να τη θεραπεύσουν. Γιατί τη θεραπεύουν με καθαρμούς και επωδές.⁴⁹⁵ (Ιπποκράτους, *Περί Ιερῆς Νόσου* 1.1-8)]

Στο ίδιο έργο διαβάζει κανείς:

Ἐμοὶ δὲ δοκέουσιν οἱ πρῶτοι τοῦτο τὸ νόσημα ἀφιερῶσαντες τοιοῦτοι εἶναι ἄνθρωποι οἷοι καὶ νῦν εἰσι μάγοι τε καὶ καθάρται καὶ ἀγύρται καὶ ἀλαζόνες, ὅκοσοι δὴ προσποιέονται σφόδρα θεοσεβέες εἶναι καὶ πλεόν τι εἰδέναι. Οὗτοι τοίνυν παραμπεχόμενοι καὶ προβαλλόμενοι τὸ θεῖον τῆς ἀμηχανίης τοῦ μὴ ἴσχειν ὃ τι προσενέγκαντες ὠφελήσουσιν, ὥς μὴ κατάδηλοι ἔωσιν οὐδὲν ἐπιστάμενοι, ἱερὸν ἐνόμισαν τοῦτο τὸ πάθος εἶναι, καὶ λόγους ἐπιλέξαντες ἐπιτηδεῖους τὴν ἥσιν κατεστήσαντο ἐς τὸ ἀσφαλὲς σφίσιν αὐτοῖσι, καθαρμοὺς προσφέροντες καὶ ἐπαοιδὰς, λουτρῶν τε ἀπέχεσθαι κελεύοντες καὶ ἐδεσμάτων πολλῶν καὶ ἀνεπιτηδείων ἀνθρώποισι νοσέουσιν ἐσθίειν.⁴⁹⁶

⁴⁹³ Ιπποκράτους, *Περί ιερῆς νόσου* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Βασίλειος Μανδηλαράς, τ. 16, Αθήνα, 1993), σ. 248.

⁴⁹⁴ Εδώ ο Ιπποκράτης με την ιερή νόσο εννοεί την επιληψία.

⁴⁹⁵ Ιπποκράτους, *Περί ιερῆς νόσου* (μτφρ. Μανδηλαράς, ό.π.), σ. 249.

⁴⁹⁶ Ibidem, σ. 250 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

[Μου φαίνεται πως οι πρώτοι που ονόμασαν το νόσημα τούτο ιερό ήταν άνθρωποι όμοιοι με τους σημερινούς μάγους, τους εξαγνιστές, τους αγύρτες και τους αλαζόνες, όσους προσποιούνται ότι είναι πάρα πολύ θεοσεβείς και ότι γνωρίζουν κάτι περισσότερο. Τούτοι λοιπόν χρησιμοποιώντας σαν προκάλυμμα και προβάλλοντας το θείο για να κρύψουν την αμηχανία που ένιωθαν επειδή δεν μπορούσαν να ωφελήσουν προσφέροντας κάτι χρήσιμο, για να μη φανεί ξεκάθαρα ότι δεν γνώριζαν τίποτα, ονόμασαν την πάθηση τούτη ιερή και διαλέγοντας τα κατάλληλα επιχειρήματα καθιέρωσαν μια θεραπεία που εξυπηρετούσε τη δική τους ασφάλεια, προσφέροντας καθαρμούς και επωδές και ζητώντας από τους αρρώστους να μην πλένονται και να μην τρώνε πολλά εδέσματα ακατάλληλα για άρρωστους ανθρώπους.⁴⁹⁷ (Ιπποκράτους, Περί Ιερής Νόσου 1.22-32)]

Πιο κάτω αναφέρεται:

Ἦν δὲ ἀφρὸν ἐκ τοῦ στόματος ἀφίη καὶ τοῖσι ποσὶ λακτίζει, Ἄρης τὴν αἰτίην ἔχει. Ὅκόςα δὲ δεί-ματα νυκτὸς παρίσταται καὶ φόβοι καὶ παράνοιαι καὶ ἀναπηδήσεις ἐκ τῆς κλίνης καὶ φόβητρα καὶ φεύξιες ἔξω, Ἐκάτης φασὶν εἶναι ἐπιβολὰς καὶ ἡρώων ἐφόδους. Καθαρμοῖσί τε χρέονται καὶ ἐπαοιδῇσι, καὶ ἀνοσιώτατόν γε καὶ ἀθεώτατον ποιέουσιν, ὥς ἔμοιγε δοκέει, τὸ θεῖον καθαίρουσι γὰρ τοὺς ἐχομένους τῇ νούσῳ αἵματί τε καὶ ἄλλοισι τοιούτοισιν ὥσπερ μίασμά τι ἔχοντας, ἢ ἀλάστορας, ἢ πεφαρμαγμένους ὑπὸ ἀνθρώπων, ἢ τι ἔργον ἀνόσιον εἰργασμένους, οὓς ἐχρῆν τὰναντία τούτοισι ποιέειν, θύειν τε καὶ εὐχεσθαι καὶ ἐς τὰ ἱερά φέροντας ἰκετεύειν τοὺς θεούς.⁴⁹⁸

[Αν ο άρρωστος βγάξει αφρό από το στόμα και κλοτσά με τα πόδια του, αίτιος είναι ο Άρης. Όταν τρομάζει τη νύχτα, φοβάται, χάνει τα λογικά του πετάγεται από το κρεβάτι του, έχει τρομακτικές παραισθήσεις και τρέχει να ξεφύγει έξω από το σπίτι, λένε πως όλα τούτα είναι επιθέσεις της Εκάτης και έφοδοι ηρώων. Χρησιμοποιούν καθαρμούς και επωδές και, όπως μου φαίνεται εμένα, κάνουν το

⁴⁹⁷ Ibidem, σ. 251 (μτφρ.).

⁴⁹⁸ Ibidem, σ. 256 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

*θείο εντελώς ανόσιο και άθεο. Γιατί καθαρίζουν εκείνους που έχουν την αρρώστια με αίμα σαν να έχουν κάποιο μίasma ή να τους έχουν καταραστεί οι θεοί για τα εγκλήματά τους ή να τους έχουν μαγέψει άνθρωποι με φίλτρα ή να έχουν διαπράξει κάποιο έργο ανόσιο, ενώ θα έπρεπε να κάνουν τα αντίθετα από τούτα, να κάνουν θυσίες και προσευχές και φέρνοντάς τους στα ιερά να ικετεύουν τους θεούς.*⁴⁹⁹ (Ιπποκράτους, *Περί Ιερής Νόσου* 1.89-99)]

Στο πιο πάνω απόσπασμα παρακολουθεί κανείς το εξελικτικό πέρασμα από τις δοξασίες της μαγείας στη θρησκευτική πίστη. Ο Ιπποκράτης, ο πιο διάσημος γιατρός της ελληνικής αρχαιότητας, δίδαξε –όπως ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης και αργότερα από τους Ρωμαίους, ο Κικέρων, ο Βιτρούβιος, ο Πολλίων και ο διασημότατος γιατρός Γαληνός– ότι κάθε ειδικευμένος επιστήμονας πρέπει να διαθέτει μια ευρεία γενική μόρφωση. Ο τέλειος γιατρός δεν επιτρέπεται να επαφίεται μόνο στην ικανότητα και την εμπειρία του, αλλά πρέπει να είναι μορφωμένος επιστημονικο–φιλοσοφικά, δηλαδή να γνωρίζει, πέρα από τις θεωρητικές βάσεις του επαγγέλματός του και πέρα από το ποιόν των πραγμάτων, την ηθική θεώρηση των πάντων.⁵⁰⁰

Στο συγκεκριμένο χωρίο η χρήση της επωδής ως μέσο θεραπείας συγκεκριμένης ασθένειας και των συμπτωμάτων της, δεν αποτελεί για το Ιπποκράτη ενδεδειγμένο τρόπο θεραπείας, εφόσον η επωδή είναι ιδωμένη μέσα από ένα πρίσμα μαγείας ή “τσαρλατανισμού”. Ο μέγας αυτός γιατρός προσπαθεί να τονίσει ότι μια ασθένεια δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται με βάση δεισιδαιμονίες ή ως τιμωρία των θεών, αλλά με επιστημονικές γνώσεις και από ανθρώπους έμπειρους και ικανούς σε ιατρικά ζητήματα. Επομένως, κάθε προσπάθεια θεραπείας δεν πρέπει να συσχετίζεται με μαγικά δρώμενα, γιατί αυτό καταντά ανόσιο και άθεο (ασέβεια προς τους θεούς), αλλά με ιατρικές μεθόδους και φάρμακα. Με άλλα λόγια ο Ιπποκράτης επιζητά τη χρήση της επωδής ως συμπλήρωμα της ιατρικής θεραπείας και όχι ως αποκομμένη μέθοδο εξυγίανσης, η οποία εύκολα στα χέρια επιτήδειων ανθρώπων μόνο κακό μπορεί να

⁴⁹⁹ Ibidem, σ. 257 (μτφρ.).

⁵⁰⁰ Gutdeutsch, ό.π., σ. 43.

προκαλέσει. Το επόμενο βήμα είναι η εκλογίκευση της όλης διαδικασίας, όπου η μουσική παίζει ρόλο υποστηρικτικό των ιατρικών μέσων.

Ο Πλάτων κάνει αρκετές αναφορές στην επωδή ως όργανο στα χέρια αγυρτών προς ίδιον όφελος με αρνητικά αποτελέσματα. Στο έργο *Πολιτεία* αναφέρει:

*Ἀγύρται δὲ καὶ μάντεις ἐπὶ πλουσίων θύρας ἰόντες πείθουσιν ὥς ἔστι παρὰ σφίσι δύναμις ἐκ θεῶν ποριζομένη θυσίαις τε καὶ ἐπωδαῖς, εἴτε τι ἀδίκημά του γέγονεν αὐτοῦ ἢ προγόνων, ἀκεῖσθαι μεθ' ἡδονῶν τε καὶ ἑορτῶν, ἐάν τέ τινα ἐχθρὸν πημῆναι ἐθέλῃ, μετὰ σμικρῶν δαπανῶν ὁμοίως δίκαιον ἀδίκῳ βλάψει ἐπαγωγαῖς τισιν καὶ καταδέσμοις, τοὺς θεοὺς, ὧς φασιν, πείθοντές σφισιν ὑπηρετεῖν.*⁵⁰¹

[Αγύρτες και μάντεις μπαίνουν στα σπίτια των πλουσίων και τους πείθουν πως έχουν τη δύναμη που προέρχεται από τους θεούς, με θυσίες και επωδές, αν έκαναν κάποιο αδίκημα οι ίδιοι ή οι πρόγονοί τους, να το εξιλεώσουν με χαρές και γιορτές κι αν θέλουν να βλάψουν κάποιον εχθρό τους, με λίγα χρήματα μπορούν να τον πετύχουν, δίκαια ή άδικα αδιάφορο (όμοιο), με επαγωγές και κατάδεσμούς, ισχυρίζονται ότι μπορούν να πείσουν τους θεούς να τους εξυπηρετήσουν.⁵⁰² (Πλάτωνος, *Πολιτεία* II 364b-c)]

Στο δέκατο βιβλίο των *Νόμων* του ο Πλάτων παρουσιάζει την επωδή ως ικανό τρόπο ακόμα και να μεταπείσει τον άνθρωπο:

*Τῷ γε βιάζεσθαι τοῖς λόγοις ὁμολογεῖν αὐτὸν μὴ λέγειν ὀρθῶς ἐπωδῶν γε μὴν προσδεῖσθαι μοι δοκεῖ μύθων ἔτι τινῶν.*⁵⁰³

[Τον αναγκάσαμε πάντως να παραδεχθεί ότι έχει άδικο. Νομίζω όμως ότι πρέπει να χρησιμοποιήσουμε επωδές που θα καταφέρουν να τον πείσουν.⁵⁰⁴ (Πλάτωνος, *Νόμοι* X 903a-b)]

Στο ίδιο βιβλίο των *Νόμων* του ο φιλόσοφος αναπτύσσει τις θεολογικές του απόψεις, με κύριο σκοπό να ανασκευάσει τις τρεις προτάσεις από τις οποίες

⁵⁰¹ Πλάτωνος, *Πολιτεία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Shorey, ό.π.), σ. 132.

⁵⁰² Πλάτωνος, *Πολιτεία* (μτφρ. Παπαθεοδώρου – Παππά, ό.π.), σσ. 103-105.

⁵⁰³ Πλάτωνος, *Νόμοι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Bury, ό.π.), σ. 362.

⁵⁰⁴ Πλάτωνος, *Νόμοι* (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, τ. 5^{ος}, Αθήνα, 1992), σ. 167.

προκύπτει ο αθεϊσμός: α) δεν υπάρχουν θεοί β) υπάρχουν θεοί αλλά δεν ασχολούνται καθόλου με τις υποθέσεις και τη μοίρα των ανθρώπων γ) οι άδικοι είναι δυνατόν να επιτύχουν την εύνοια των θεών και να μείνουν ατιμώρητοι για τα αδικήματά τους. Αναφέρει δε ότι ο γνώστης των επωδών εμφανίζεται να έχει τη δύναμη να επιβάλλει τη γνώμη του, να παρασύρει και να περάσει τα δικά του “πιστεύω”, γεγονός που τον καθιστά επικίνδυνο για το κοινό συμφέρον. Η επωδή παρουσιάζεται ως όργανο των αγυρτών της εποχής, οι οποίοι μη έχοντας καμιά ηθική αρχή, κανένα ιερό και όσιο, μαγεύουν τους ανθρώπους, τους εξαπατούν και τους πείθουν ότι μπορούν να επηρεάσουν τους θεούς με το μαγικό τους τραγούδι:

*Ὅσοι δ' ἂν θηριώδεις γένωνται πρὸς τῷ θεοῦς μὴ νομίζειν ἢ ἀμελείς
ἢ παραιτητοὺς εἶναι, καταφρονούντες δὲ τῶν ἀνθρώπων ψυχαγωγῶσι
μὲν πολλοὺς τῶν ζώντων, τοὺς δὲ τεθνεῶτας φάσκοντες ψυχαγωγεῖν
καὶ θεοὺς ὑπισχνόμενοι πείθειν, ὥς θυσίαις τε καὶ εὐχαῖς καὶ
ἐπωδαῖς γοητεύοντες.*⁵⁰⁵

[Ὅσοι νομίζουν ότι οι θεοί αμελούν ή αδιαφορούν για τους ανθρώπους, γίνονται ίδιοι με τα άγρια θηρία και θεωρώντας τους ανθρώπους αφελείς, καταφέρνουν να παραπλανήσουν πολλούς, λέγοντας ότι μπορούν να φέρουν πίσω τις ψυχές των πεθαμένων και τους υπόσχονται ότι μπορούν να πείσουν τους θεούς με θυσίες και ευχές και επωδές.⁵⁰⁶ (Πλάτωνος, Νόμοι X 909a-b)]

Το απόσπασμα αυτό παρουσιάζει το νομοθέτη να καυτηριάζει τον αθεϊσμό και να διατυπώνει το νόμο κατά αυτού. Δηλώνει ότι όσοι δεν πιστεύουν στην ύπαρξη του θεού, δεν διαφέρουν και πολύ από τα άγρια ζώα. Ο χαρακτηρισμός αυτός είναι σκόπιμος, εφόσον μόνο η άγρια φύση των ζώων θα μπορούσε να δικαιολογήσει τον άκαρδο τρόπο που χρησιμοποιούν οι αγύρτες για ιδιοτελείς σκοπούς παρασύροντας τους ανθρώπους με υποσχέσεις, ότι δηλαδή μπορούν να φέρουν πίσω τις ψυχές των πεθαμένων και να πείσουν τους θεούς με θυσίες και επωδές.

⁵⁰⁵ Πλάτωνος, *Νόμοι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Bury, ό.π.), σ. 382.

⁵⁰⁶ Πλάτωνος, *Νόμοι* (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, τ. 5^{ος}, ό.π.), σ. 183.

Οι Έλληνες της εποχής εκείνης μα και ολόκληρης της αρχαιότητας, χρησιμοποιούσαν ύμνους, τραγούδια στις δεήσεις τους προς τους θεούς, για να τους ευχαριστήσουν, να τους καταπραΰνουν, όπως πίστευαν, την οργή ή να τους ζητήσουν τη βοήθειά τους. Στις δεήσεις αυτές, όμως, δεν υπήρχε δόλος ή μαγεία. Το τραγούδι ήταν κατάλληλο της περίπτωσης και ψαλλόταν με κατάνυξη και εκ βάθους καρδιάς. Αντίθετα εδώ, η επωδή παρουσιάζεται σαν δόλιος τρόπος των απίστων αγυρτών να πείσουν, δήθεν, τους θεούς με τα κατάλληλα μαγικά τραγούδια. Φαίνεται ότι πολλοί ήταν εκείνοι που εκμεταλλεύονταν τις γνώσεις τους στο τραγούδι και τη μουσική προς ίδιον συμφέρον, παραπλανώντας τους ανθρώπους με αδύναμη θέληση ή τους αφελείς ή τους δυστυχισμένους και απελπισμένους. Στο τελευταίο αυτό απόσπασμα γίνεται πια φανερή κριτική των παλαιών δοξασιών και παράλληλα καυτηριάζεται το γεγονός ότι οι δοξασίες αυτές των αγυρτών εξακολουθούν να επηρεάζουν τους αφελείς, πράγμα που ισχύει μέχρι σήμερα.

Πιο κάτω στο ίδιο έργο τονίζεται η υποβολή και αυθυποβολή την οποία ασκούν οι διάφοροι αγύρτες της εποχής τα θύματά τους, προκειμένου να τους πείσουν ότι οι δήθεν δυνάμεις τους μπορούν πράγματι να πραγματοποιήσουν τους σκοπούς τους:

*Ἄλλη δὲ ἡ μαγγανείαις τέ τισιν καὶ ἐπωδαῖς καὶ καταδέσεσι
λεγομέναις πείθει τοὺς μὲν τολμῶντας βλάπτειν αὐτούς, ὥς
δύνανται τὸ τοιοῦτον, τοὺς δ' ὥς παντὸς μᾶλλον ὑπὸ τούτων
δυναμένων γοητεύειν βλάπτονται.*⁵⁰⁷

[Από την άλλη με μαγικά και κάποιες επωδές και κατάδεσμούς – ξόρκια (όπως ονομάζονται), πείθουν μεν αυτούς που προσπαθούν να βλάψουν ότι μπορούν πραγματικά να το πετύχουν, πείθουν επίσης και τα θύματά τους ότι πράγματι έχουν πάθει κακό από αυτούς που κατέχουν τη δύναμη να γοητεύουν (μαγεύουν).⁵⁰⁸ (Πλάτωνος, Νόμοι XI 933a)]

Ομοίως:

⁵⁰⁷ Πλάτωνος, *Νόμοι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Bury, ό.π.), σ. 454.

⁵⁰⁸ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σ. 455.

*Ἐὰν δὲ καταδέσεσιν ἢ ἐπαγωγαῖς ἢ τισιν ἐπωδαῖς ἢ τῶν τοιούτων
 φαρμακειῶν ὠντινωνοῦν δόξῃ ὅμοιος εἶναι βλάπτοντι, ἐὰν μὲν μάντις
 ὦν ἢ τερατοσκόπος, τεθνάτω, ἐὰν δ' ἄνευ μαντικῆς ὦν τῆς φαρμακείας
 ὄφλῃ, ταῦτόν καὶ τούτῳ γιγνέσθω.*⁵⁰⁹

[Και αν κάποιος φέρεται σαν να έχει πάθει κακό από μάγια ή επωδές ή άλλα τέτοιου είδους φαρμάκια, αν είναι μάντης ή τερατοσκόπος, θα πεθάνει, αν όμως αγνοήσει την μαντική τέχνη, θα αναμετρηθεί με το θάνατο με τον ίδιο τρόπο όπως κάποιος ανίδεος που φαρμακώθηκε.⁵¹⁰ (Πλάτωνος, Νόμοι ΧΙ 933d-e)]

Στα πιο πάνω αποσπάσματα η επωδή εμφανίζεται πάλι να χρησιμοποιείται από μάγους της εποχής με σκοπό να βλάψει, να προκαλέσει κακό, να δηλητηριάσει τον δέκτη τους. Ο Πλάτων, επηρεασμένος αρκετά από τον θρύλο και τη διδασκαλία του Πυθαγόρα, κάνει αναφορά σε μαγικές πρακτικές. Το ότι πίστευε στην αστρολογία (και άλλες μορφές μαντείας) φαίνεται από τον *Τίμαιο*, και το ότι πίστευε στους δαίμονες μοιάζει να επιβεβαιώνεται από την παράδοση της πλατωνικής σχολής. Στα χωρία που προηγήθηκαν θεωρεί τους θεραπευτές, τους προφήτες και τους μάγους δεδομένους. Οι επαγγελματίες αυτοί υπήρχαν στην Αθήνα και σίγουρα και σε άλλες ελληνικές πόλεις και έπρεπε να λαμβάνονται υπόψη και να ελέγχονται από τους νόμους. Ο Πλάτων, όμως, προσθέτει ότι δεν πρέπει κανείς να τους φοβάται. Οι δυνάμεις τους είναι πραγματικές, αλλά οι ίδιοι εκπροσωπούν μια μάλλον κατώτερη μορφή ζωής. Τονίζει δε, την πίστη αυτή στη δύναμή τους που δεν αφήνει περιθώρια αμφισβήτησης για την ευρεία χρήση της την εποχή εκείνη, καθώς και για την επίδραση που ασκούσε στον άνθρωπο. Παρατηρεί ότι η επωδή από μόνη της δεν αποτελεί βλαπτικό μέσο. Οι μάγοι, όμως, της εποχής πλέκουν τα βότανα – φαρμάκια τους και τα “μαγικά” τους κόλπα με “μαγικές” μελωδίες και “μαγικά” λόγια για να πετύχουν το σκοπό τους, προκαλώντας δεινά τόσο στον άνθρωπο (ψυχικά και σωματικά), όσο και σε ολόκληρη την κοινωνία που ζει.

⁵⁰⁹ Ibidem, σ. 456 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

⁵¹⁰ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης ibidem, σ. 457.

Σε άλλες περιπτώσεις η μαγική επενέργεια της επωδής σχετίζεται με τη δύναμή της να μαγεύει άγρια ζώα, κατά τον Πλάτωνα στο έργο *Ευθύδημος*:

*Ἔστι γὰρ τῆς τῶν ἐπωδῶν τέχνης μόνιον μικρῷ τε ἐκείνης ὑποδεεστέρα. ἡ μὲν γὰρ τῶν ἐπωδῶν ἔχεών τε καὶ φαλαγγίων καὶ σκορπίων καὶ τῶν ἄλλων θηρίων τε καὶ νόσων κήλησίς ἐστιν, ἡ δὲ δικαστῶν τε καὶ ἐκκλησιαστῶν καὶ τῶν ἄλλων ὄχλων κήλησίς τε καὶ παραμυθία τυγχάνει οὐσα.*⁵¹¹

[Γιατί (η λογοποιητική) αποτελεί μέρος της τέχνης των εξορκιστών (που χρησιμοποιούν την επωδή), μόνο που είναι λίγο κατώτερη από εκείνη. Και η τέχνη των εξορκιστών γοητεύει τις έχιδνες και τα φαλάγγια και τους σκορπιούς και τα άλλα δηλητηριώδη ζώα, τέχνη δε των λογογράφων τυχαίνει να είναι η γοητεία και η καταπράυνση των δικαστών, των εκκλησιαστών και των άλλων λαϊκών συναθροίσεων.⁵¹² (Πλάτωνος, *Ευθύδημος* 290α)]

Το χωρίο αυτό αφορά την ισχυρή για την εποχή τέχνη των εξορκιστών, οι οποίοι χρησιμοποιώντας τις επωδές, κατάφερναν να μαγεύουν επικίνδυνα θηρία, έχιδνες, φαλάγγια, σκορπιούς κι άλλα δηλητηριώδη ερπετά. Το γεγονός ότι η μουσική και οι επωδές πίστευαν ότι επηρέαζαν και μάγευαν εκτός από τους ανθρώπους και τα ζώα, συναντάται και σε άλλους συγγραφείς πριν τον Πλάτωνα, όπως στον Πίνδαρο και τον Ευριπίδη (που αναφέρθηκαν πιο πάνω). Η μουσική εμφανίζεται να έχει τη δύναμη να ημερεύει την άγρια φύση των ζώων και συγκεκριμένα των επικίνδυνων θηρίων που δεν διαφέρει και πολύ από την “κακή” φύση των ανθρώπων που, ενδεχομένως, έχουν παρεκκλίνει από τον δρόμο της αρετής. Και όπως μπορεί η επωδή να γαληνέψει την ανθρώπινη ψυχή, έτσι μπορεί να επέμβει και στην φύση των θηρίων και να τα καταστήσει ακίνδυνα, μαγεύοντάς τα και θέτοντάς τα στην ανθρώπινη βούληση και υπηρεσία.

⁵¹¹ Πλάτωνος, *Ευθύδημος* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: W. R. M. Lamb, Λονδίνο, 1952), σ. 442.

⁵¹² Πλάτωνος, *Ευθύδημος* (μτφρ. Περ. Παπανικολάου, Αθήνα, 1952), σ. 53.

Η επωδή στο πλαίσιο της μαγείας μπορεί να επιφέρει αρνητικά αποτελέσματα και στο τομέα της εκπαίδευσης των νέων, όπως μπορεί να παρακολουθήσει κανείς στο έργο του Πλάτωνα *Γοργίας*:

*Πλάττοντες τοὺς βελτίστους καὶ ἐρρωμενεστάτους ἡμῶν αὐτῶν, ἐκ νέων λαμβάνοντες, ὥσπερ λέοντας, κατεπάδοντές τε καὶ γοητεύοντες καταδουλούμεθα λέγοντες ὡς τὸ ἴσον χρηρῆ ἔχειν καὶ τοῦτό ἐστιν τὸ καλὸν καὶ τὸ δίκαιον.*⁵¹³

[*Διαπλάθουμε τους καλύτερους και ισχυρότερους από αυτούς παίρνοντάς τους από την παιδική ηλικία, όπως τα λιοντάρια, ημερώνοντάς τους με μαγικά τραγούδια (επωδές) και μαγγανείες, για να τους υποτάξουμε στη θέλησή μας, διδάσκοντάς τους ότι πρέπει να έχουν το μέτρο και αυτό είναι το καλό και το δίκαιο.*⁵¹⁴ (Πλάτωνος, *Γοργίας* 483e-484a)]

Ο *Γοργίας* γράφτηκε λίγο μετά το θάνατο του Σωκράτη. Στον διάλογο αυτό εμφανίζεται ο Σωκράτης να διδάσκει ότι μόνο η αλήθεια, η δικαιοσύνη και η αρετή πρέπει να είναι ο κανόνας του ανθρώπινου βίου, ενώ από την άλλη ο *Γοργίας*, ο Πώλος και ο Καλλικλής, εκπρόσωποι της σοφιστικής ρητορικής, υποστηρίζουν ότι η δύναμη είναι το δίκαιο και η ηδονή το αγαθό.⁵¹⁵ Στο χωρίο αυτό ο Καλλικλής υποστηρίζει ότι η φύση όρισε ότι ο δυνατότερος πλεονεκτεί του πιο αδύνατου. Το φυσικό δίκαιο είναι το δίκαιο του ισχυρότερου. Μεταξύ των εθνών και μεταξύ των ατόμων, όπως και μεταξύ όλων των ζωικών όντων κυριαρχεί ο φυσικός αυτός νόμος. Οι ασθενέστεροι για να προστατευτούν εφηύραν τους νόμους, τους οποίους ο ισχυρός πρέπει να καταπατεί, γιατί είναι αντίθετοι προς τη φύση και να επαναφέρει το νόμο της ισχύος. Ως παράδειγμα της θεωρίας του αυτής αναφέρει την εκπαίδευση των νέων, οι οποίοι είναι σαν μικρά άγρια θηρία, τα οποία μαγεύονται και υποτάσσονται εύκολα με επωδές, καθώς δεν έχουν βούληση, λόγω της μικρής τους ηλικίας. Δεν ακολουθούν το σωστό γιατί το πιστεύουν, αλλά γιατί κάποιοι με τρόπους μαγικούς τους καθοδηγούν και, έτσι,

⁵¹³ Πλάτωνος, *Γοργίας* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: W. R. M. Lamb, Λονδίνο, 1953), σ. 386.

⁵¹⁴ Πλάτωνος, *Γοργίας* (μτφρ. Βίκτωρ Διον. Κρητικός, Αθήνα, 1957), σσ.130-131.

⁵¹⁵ Ibidem (*Εισ.*), σσ. 3-20.

τους κρατούν πειθήνια όργανά τους. Γι' αυτό, υποστηρίζει ο Καλλικλής, είναι πολύ σημαντικός ο τρόπος επιλογής των καλύτερων σε μια κοινωνία.

Η επίδραση που ασκούσαν στους ανθρώπους εκείνης της εποχής οι επωδές σε συνδυασμό με γητείες, μαγείες και ξόρκια και η ευρεία χρήση τους προς παραπλάνηση των ανθρώπων, οδήγησε τους σοφιστές, πιθανότατα, να χρησιμοποιήσουν τις επωδές “μαγικού” χαρακτήρα και περιεχομένου, προκειμένου να μπορούν να ελέγχουν και να κατευθύνουν τους μαθητές τους. Το γεγονός αυτό δεν μειώνει την πίστη του Πλάτωνα στην ευεργετική δράση των επωδών στη διαμόρφωση του ήθους των νέων ή στη θεραπευτική τους προσφορά στην ψυχή και στο σώμα. Θέλει, όμως, να καταστήσει σαφές ότι σε μια εποχή όπου πολλοί είναι αυτοί που θέλουν με σοφιστείες και ξόρκια να πλουτίσουν και να αναδειχθούν, θα πρέπει η πολιτεία αλλά και ο πολίτης να προσέχουν και να φυλάσσονται από όποιου είδους μαγγανείες και, κυρίως, να κρατούν μακριά τους νέους, οι οποίοι αποτελούν για κάθε είδους σοφιστή ή μάγο εύκολη και εύπλαστη λεία. Γιατί γνωρίζουν καλά ότι μόνο μέσω των νέων θα μπορέσουν να πλήξουν τα θεμέλια μιας κοινωνίας.

Στην εποχή των ρητόρων η επωδή στα χέρια των αγυρτών κατακρίνεται και από τον Δημοσθένη (384-322 π.Χ.). Στο έργο του *Κατ' Αριστογείτονος* αναφέρεται η χρήση της επωδής από μάγους, οι οποίοι πρέσβευαν ψευδώς ότι μπορούσαν να θεραπεύσουν σωματικές παθήσεις, όπως η επιληψία:

*Ἄλλ' ἐφ' οἷς ὑμεῖς τὴν μιανὰν Θεωρίδα, τὴν Λημνίαν, τὴν φαρμακίδα,
καὶ αὐτὴν καὶ τὸ γένος ἅπαν ἀπεκτείνετε, ταῦτα λαβὼν τὰ φάρμακα
καὶ τὰς ἐπωδὰς παρὰ τῆς θεραπαίνης αὐτῆς, ἢ κατ' ἐκείνης τότ' ἐμήνυσεν,
ἐξ ἧσπερ ὁ βάσκανος οὖτος πεπαιδοποιῆται, μαγγανεύει καὶ φενακίζει
καὶ τοὺς ἐπιλήπτους φησὶν ἰᾶσθαι, αὐτὸς ὢν ἐπίληπτος πάσῃ πονηρίᾳ.
οὖτος οὖν αὐτὸν ἐξαίρησεται, ὁ φαρμακός, ὁ λοιμός, ὃν οἰωνίσαιτ' ἄν*

*τις μάλλον ἰδὼν ἢ προσειπεῖν βούλοιτο, ὅς αὐτὸς αὐτῷ θανάτου τετίμηκεν ὅτε τοιαύτην δίκην ἔλαχεν.*⁵¹⁶

[Αλλά εκείνα για τα οποία εσείς την καταραμένη Θεωρίδα, την Λήμνια, την μάγισσα και αυτήν και το γένος της όλο καταδικάσατε σε θάνατο, αυτά τα φάρμακα και τις επωδές παίρνοντας από την υπηρέτριά της, η οποία άλλοτε την είχε μηνύσει, από την οποία ο μάγος αυτός έκανε παιδιά, κάνει μάγια και εξαπατά και ισχυρίζεται ότι θεραπεύει τους επιληπτικούς, ενώ αυτός είναι επιρρεπής σε κάθε είδους πονηρία. Αυτός λοιπόν ο ίδιος, ο μάγος, ο λοιμός, τον οποίο θα απέφευγε κάποιος περισσότερο ως κακό οιωνό, αν ήθελε να τον δει ή να του μιλήσει, αυτός (θα ζητήσει την αθώωση του Αριστογείτονα), ο οποίος έκρινε τον εαυτό του άξιο θανάτου, όταν έτυχε στην δίκη αυτή.⁵¹⁷ (Δημοσθένους, Λόγοι: Κατ' Αριστογείτονος Α', 79-80)]

Οι μάγοι χρησιμοποιούσαν τις επωδές υποσχόμενοι ακόμα και έρωτες, εκδικήσεις, θησαυρούς, προκειμένου να εξαπατήσουν και να παραπλανήσουν τους ανθρώπους και στα χρόνια του Λουκιανού:

*Μειράκιον μὲν οὖν ἔτι ὢν πάνν ὥραϊον, ὡς ἐνὴν ἀπὸ τῆς καλᾶμης τεκμαίρεσθαι καὶ ἀκούειν τῶν διηγουμένων, ἀνέδην ἐπόρνευε καὶ συνῆν ἐπὶ μισθῷ τοῖς δεομένοις. ἐν δὲ τοῖς ἄλλοις λαμβάνει τις αὐτὸν ἐραστῆς γόης τῶν μαγείας καὶ ἐπωδᾶς θεσπεσίους ὑπισχνουμένων καὶ χάριτας ἐπὶ τοῖς ἐρωτικοῖς καὶ ἐπαγωγὰς τοῖς ἐχθροῖς καὶ θησαυρῶν ἀναπομπὰς καὶ κλήρων διαδοχάς. οὗτος ἰδὼν εὐφυνᾷ παῖδα καὶ πρὸς ὑπηρεσίαν τῶν ἑαυτοῦ πράξεων ἐτοιμότατον, οὐ μείον ἐρῶντα τῆς κακίας τῆς αὐτοῦ ἢ αὐτὸς τῆς ὥρας τῆς ἐκείνου, ἐξεπαίδευσέ τε αὐτὸν καὶ διετέλει ὑπουργῶ καὶ ὑπηρετῇ καὶ διακόνῳ χρώμενος.*⁵¹⁸

⁵¹⁶ Δημοσθένους, *Λόγοι: Κατ' Αριστογείτονος* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: J. H. Vince, Λονδίνο, 1956), σσ. 562-564.

⁵¹⁷ Δημοσθένους, *Λόγοι: Κατ' Αριστογείτονος* (μτφρ. Κ. Θ. Αραπόπουλος, τ. Δ', Αθήνα, 1955), σ. 33.

⁵¹⁸ Λουκιανού, *Αλέξανδρος ή Ψευδομάντις* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Σφυροέρας, ό.π.), σ. 926.

[Ἐφηβος λοιπόν όταν ήταν και ήταν πολύ ωραίος νέος, όσο ήταν δυνατόν να συμπεράνει κανείς από τα λείψανα του κάλλους του, εκπορνευόταν με αναίδεια και έναντι χρημάτων προσφερόταν σε αυτούς που ήθελαν. Μεταξύ δε των άλλων εραστών του ήταν και κάποιος μάγος απ' αυτούς που ισχυρίζονται ότι γνωρίζουν θεσπέσιες επωδές και υπόσχονται να διευκολύνουν έρωτες και εκδικήσεις κατά των εχθρών και ευρέσεις θησαυρών και κληρονομιών επιτυχίες. Αυτός βλέποντας ότι ο νέος ήταν ευφυής και καταλληλότατος για την εξυπηρέτηση των σκοπών του και ότι δεν ερωτευόταν λιγότερο την κακία του απ' ότι αυτός το κάλλος του, τον σπούδασε και τον μεταχειριζόταν ως βοηθό και συνεργάτη. ⁵¹⁹ (Λουκιανού, Αλέξανδρος ή Ψευδομάντις 212.5.1-13)]

Επίσης, στο έργο του Φιλοψευδής ή Απίστων αναφέρεται στην επωδή ως μέσο θεραπείας στο δάγκωμα ενός φιδιού, αλλά και σε όλη την τελετουργία που ακολουθούσαν εκείνη την εποχή με τη χρήση της επωδής:

Ἦκεν ὁ Βαβυλώνιος καὶ ἀνέστησε τὸν Μίδα ἐπὶ τῇ τινὶ ἐξελάσας τὸν ἰὸν ἐκ τοῦ σώματος, ἔτι καὶ προσαρτήσας τῷ ποδὶ νεκρᾶς παρθένου λίθον ἀπὸ τῆς στήλης ἐκκόλαψας. “Καὶ τοῦτο μὲν ἴσως μέτριον καίτοι ὁ Μίδας αὐτὸς ἀράμενος τὸν σκίμποδα ἐφ’ οὗ ἐκεκόμιστο ὄχετο εἰς τὸν ἀγρὸν ἀπιῶν τοσοῦτον ἢ ἐπὶ τῇ ἐδυνήθη καὶ ὁ στηλίτης ἐκεῖνος λίθος. ὁ δὲ καὶ ἄλλα ἐποίησε θεσπέσια ὡς ἀληθῶς· εἰς γὰρ τὸν ἀγρὸν ἐλθὼν ἔωθεν, ἐπειπὼν ἱερατικά τινα ἐκ βίβλου παλαιᾶς ὀνόματα ἑπτὰ καὶ θείῳ καὶ δαδὶ καθαγνίσας τὸν τόπον περιελθὼν ἐς τρίς, ἐξεκάλεσεν ὅσα ἦν ἔρπετὰ ἐντὸς τῶν ὄρων. ἦκον οὖν ὥσπερ ἐλκόμενοι πρὸς τὴν ἐπὶ τῇ ὄφει πολλοὶ καὶ ἀσπίδες καὶ ἔχιδναι καὶ κεράσται καὶ ἀκοντίαι φρυνοὶ τε καὶ φύσαλοι”. ⁵²⁰

[Και ήλθε ο Βαβυλώνιος και ανάστησε τον Μίδα με μια επωδή, με την οποία έβγαλε το δηλητήριο από το σώμα του, και επιπλέον κρέμασε στο πόδι του ένα κομμάτι λίθο, το οποίο είχε κόψει από την επιτύμβια στήλη του τάφου μιας παρθένου. «Και αυτό ήταν το λιγότερο. Ο δε Μίδας σήκωσε τον σκίμποδα πάνω στο οποίο τον είχαν φέρει και έφυγε για τον αγρό. Τόση δύναμη είχε η επωδή και

⁵¹⁹ Ibidem, σ. 927 (μτφρ.).

⁵²⁰ Λουκιανού, Φιλοψευδής ή Απίστων (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Harmon, ό.π.), σ. 336.

εκείνος ο λίθος της επιτύμβιας στήλης. Ο άλλος (ο Χαλδαίος) έκανε όμως κι άλλα θεσπέσια. Γιατί όταν ήλθε το πρωί πήγε στον αγρό, και πρόφερε επτά ιερατικές λέξεις από μια παλιά βίβλο, αφού δε εξάγνισε τον τόπο με θειάφι και δαδί κι έκανε τρεις γύρους γύρω από τον τόπο, κάλεσε όλα τα ερπετά που βρίσκονταν εντός του χώρου εκείνου. Ελκυόμενα λοιπόν από την επωδή, άρχισαν να έρχονται προς αυτόν φίδια πολλά και ασπίδες και έχιδνες και κερασφόροι όφεις και ακοντιοφόροι και δηλητηριώδεις βάτραχοι.⁵²¹ (Λουκιανού, Φιλοψευδής ή Απίστων 11-12)]

Σε μαγικό πλαίσιο τίθεται κι αυτή η τελευταία αναφορά από τον Πausανία, όπου η επωδή παρουσιάζεται ακόμα και ως μέσο για τον έλεγχο των καιρικών φαινομένων. Στο έργο του *Ελλάδος Περιήγηση: Κορινθιακά* παρουσιάζει τις επωδές ως μέσο αποτρεπτικό των βλαβερών καιρικών συνθηκών, όπως το χαλάζι:

*Τὰς δὲ νησίδας αἱ πρόκεινται τῆς χώρας ἀριθμὸν ἐννέα οὖσας Πέλοπος μὲν καλοῦσι, τοῦ θεοῦ δὲ ὕοντος μίαν ἐξ αὐτῶν οὗ φασιν ὕεσθαι. τοῦτο δὲ εἰ τοιοῦτόν ἐστιν οὐκ οἶδα, ἔλεγον δὲ οἱ περὶ τὰ Μέθανα, ἐπεὶ χάλαζάν γε ἤδη θυσίαις εἶδον καὶ ἐπωδαῖς ἀνθρώπους ἀποτρέποντας.*⁵²²

[Τις δε εννιά νησίδες, οι οποίες βρίσκονται κοντά στη χώρα (την ξηρά), τις ονομάζουν νήσους του Πέλοπος, μεταξύ δε αυτών υπάρχει και μια στην οποία, λένε, δεν βρέχει ποτέ. Αυτό όμως, αν είναι έτσι, εγώ δεν κατόρθωσα να μάθω παρά όπως τουλάχιστον έλεγαν στα Μέθανα, είδα όμως ανθρώπους, οι οποίοι προσπαθούσαν να αποτρέψουν την πτώση χαλαζιού με θυσίες και επωδές.⁵²³ (Pausanias, *Ελλάδος Περιήγηση: Κορινθιακά* XXXIV 3)]

Θα πρέπει να παρατηρήσει κανείς ότι η χρήση επωδών για τέτοιου είδους σκοπούς έχει φτάσει ως τις μέρες μας, καθώς τέτοια περιστατικά συμβαίνουν και σήμερα στο πλαίσιο θρησκευτικών τελετών, λιτανειών για να έρθει βροχή και να τερματιστεί η μακρά περίοδος της καταστροφικής ξηρασίας ή το αντίθετο.

⁵²¹ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 336-338.

⁵²² Πausanias, *Κορινθιακά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: W. H. S. Jones, Λονδίνο, 1969), σ. 432.

⁵²³ Πausanias, *Κορινθιακά* (μτφρ. Α. Σ. Αρβανιτόπουλος, Αθήνα, 1937, σ. 193 και Jones, ό.π.), σ. 432.

Μέσα στην πλούσια κληρονομιά που άφησε ο αρχαίος κόσμος στον χριστιανικό, ήταν φυσικά και οι επωδές. Παρ' όλες τις αντιδράσεις των πατέρων της Εκκλησίας, η χρήση των επωδών πέρασε από τους Εθνικούς στον Χριστιανικό Κόσμο. Στους πρωτοχριστιανικούς χρόνους αναπτύχθηκε ιδιαίτερη τάξη εξορκιστών, στις επωδές των οποίων τα ονόματα των Εθνικών Θεών αντικαταστάθηκαν από ονόματα Αγίων. Αξιώθηκαν μάλιστα ευρύτατης πίστης για την αποτελεσματικότητά τους στα βυζαντινά χρόνια. Η βυζαντινή “μαγεία” ήταν ένας συγκερασμός μετακλασικών και λόγιων μορφών και διαδικασιών με ένα επίστρωμα δημωδών συστατικών στοιχείων ποικίλης προέλευσης. Οι επωδές, οι εξορκισμοί και οι νομοκανόνες προέρχονται από τρία μεταβυζαντινά χειρόγραφα και εμπεριέχουν πολλά στοιχεία που θυμίζουν τα θέματα και τις πρακτικές των μαγικών, κυρίως, παπύρων της ύστερης αρχαιότητας. Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς κάνει λόγο γι' αυτούς που πιστεύουν στη σωτήρια θεραπευτική τους δράση, ο Γρηγόριος Θεολόγος αναφωνεί «ου δει σε επασμάτων οἰς ο πονηρός συνεισέρχεται», ο Αθανάσιος Αλεξανδρείας αναφέρει «γραίαν επάδουσιν», ο Ιεροσολύμων Κύριλλος λέει στους πιστούς «μη πρόσεχε φαρμακεία και επαοιδία», ο Λιβάνιος επικαλείται γυναίκες «επωδαίς άπαντα δυναμένας» και ο Χρυσόστομος κατακεραυνώνει εκείνους που βάζουν στο σπίτι τους γριές για να ψάλλουν ή να απαγγείλουν επωδές. Συνοδική τέλος απόφαση του έτους 1371 αναφέρει την ύπαρξη μαγικών τετραδίων με επωδές.⁵²⁴

Σε αυτή την πίστη στη μυστηριώδη και οπωσδήποτε άγνωστη πιθανή ενέργεια των επωδών και των ικεσιών στη θεραπεία των αρρώστων, θα μπορούσε να αποδώσει κανείς και τις μέχρι σήμερα διατηρούμενες τελετουργικές (θρησκευτικές) θεραπείες πολλών ασθενειών. Συχνά, με τη μονότονη ανάγνωση από τον ιερέα ευχών ειδικών για τη θεραπεία μιας αρρώστιας, επιτυγχάνεται το επιθυμητό αποτέλεσμα, όπως λ.χ. σε περιπτώσεις αϋπνίας, κατευνασμού νευρικών συμπτωμάτων κ.λπ.⁵²⁵

⁵²⁴ Παπαδάκης, ό.π., σ. 36.

⁵²⁵ Μαμαλάκης, ό.π., σ. 88.

Η επωδή, το θεραπευτικό τραγούδι και η ακλόνητη πίστη των αρχαίων Ελλήνων στη δύναμή της, όπως φαίνεται από τα σωζόμενα κείμενα, αναπόσπαστο κομμάτι πρώτα της μαγείας και στη συνέχεια της θρησκείας και της ιατρικής, έχει διατηρηθεί μέχρι σήμερα από τον Ελληνικό λαό στα σωζόμενα ευλαβώς διατηρούμενα γραπτά ή άγραφα εικονικά φυλαχτά, στους θρήνους και τα μοιρολόγια, στα “μαγικά λόγια των γερόντων” που συχνά επικαλούνται προκειμένου να “ξορκίσουν” το κακό και να απαλλάξουν από το “μάτι το κακό” (βασκανία για την οποία και η Εκκλησία προβλέπει ειδικές προσευχές). Μ’ άλλα λόγια η επωδή εξακολουθεί να επιβιώνει και στις μέρες μας, ίσως όχι με τις μαγικές διαστάσεις του παρελθόντος, μα σίγουρα με την ίδια ανάγκη για πίστη στη δύναμή της και στα θαυματουργά της αποτελέσματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Μουσικά όργανα

Η μουσική διαθέτει το εξαιρετικό προνόμιο να επενεργεί όχι μόνο ως κατεξοχήν ακουστικό ερέθισμα αλλά και ως οπτικό και απτικό. Ενεργοποιεί, δηλαδή, τρεις από τις πέντε αισθήσεις του ανθρώπου: την ακοή, την όραση και την αφή, τις δυο τελευταίες χάρις στα μουσικά όργανα και στο μουσικό κείμενο. Τα μουσικά όργανα παράγουν ακουστικά ερεθίσματα, τα οποία καταγράφονται στην ανθρώπινη συνείδηση ως πληροφορίες, όπως οι μουσικοί ήχοι, οι κρότοι, η ένταση, η διάρκεια, το ύψος και το χρώμα των τόνων κ.ά. Η θέαση των οργάνων και της μουσικής σημειογραφίας γεννά οπτικά αισθήματα, όπως τα σχήματα, το μέγεθος, οι διαστάσεις, τα χρώματα, τα υλικά κατασκευής κ.ά., ενώ με το απλό άγγιγμα των οργάνων και τους χειρισμούς που απαιτούνται για να αποδοθεί ο ήχος προκαλούνται αισθήματα θερμοκρασίας (θερμό–ψυχρό), αισθήματα πίεσης (μαλακό–σκληρό, λείο–τραχύ, οξύ–αμβλύ), αισθήματα πόνου και, τέλος, μυϊκά αισθήματα, τα οποία δίνουν πληροφορίες για τη θέση των μελών του σώματος, τις κινήσεις τους και την αντίστασή τους απέναντι στα αντικείμενα του φυσικού κόσμου. Συνεπώς, η ακρόαση, πολύ περισσότερο η άσκηση της μουσικής, εξασφαλίζει το μέγιστο δυνατό αριθμό υστερογενών εικόνων, δηλαδή παραστάσεων.

Η ικανότητα του ανθρώπου να αποταμιεύει τις εντυπώσεις του με την μορφή παραστάσεων και να έχει τις πληροφορίες του είδους τούτου στη διάθεσή του όταν τις χρειάζεται για να αντιμετωπίζει δύσκολες καταστάσεις, είναι ένα από τα προσόντα που του έδωσαν το προβάδισμα μέσα στο ζωικό βασίλειο. Εξάλλου, η σπουδαιότητα των μουσικών οργάνων δεν έγκειται μόνο στο γεγονός ότι τροφοδοτούν τη συνείδηση με πληροφορίες απαραίτητες για την αντίληψη του περιβάλλοντος κόσμου, αλλά και στο ότι αποτελούν κατά κάποιο τρόπο, προέκταση των μελών του σώματος.⁵²⁶

⁵²⁶ Κώστιος, *Μουσικοθεραπεία* (5^η εκπομπή: Η μοναδικότητα της μουσικής), σ. 15.

Σ' ένα κείμενο που περιλαμβάνεται στη συλλογή «SECRETUM SECRETORUM», κείμενο το οποίο λέγεται ότι έγραψε ο Αριστοτέλης για τον Μέγα Αλέξανδρο,⁵²⁷ αναφέρεται ότι οι πνευματικές ασθένειες μπορούν να θεραπευτούν και μάλιστα με μουσικά όργανα, τα οποία, μέσω της ακοής, μεταφέρουν στην ψυχή εκείνους τους αρμονικούς ήχους που δημιουργήθηκαν από τις κινήσεις των ουράνιων σφαιρών. Αυτοί οι ήχοι γίνονται μια ευχάριστη μουσική για την ανθρώπινη ψυχή, διότι η αρμονία των ουράνιων σφαιρών εκφράζεται στον άνθρωπο ως αρμονία των δικών του στοιχείων, πράγμα στο οποίο στηρίζεται η αρχή της ζωής. Όταν, λοιπόν, η αρμονία της γήινης μουσικής είναι τέλεια ή τουλάχιστον πλησιάζει κατά το δυνατόν την αρμονία των σφαιρών, η ψυχή του ανθρώπου ευφραίνεται, παίρνει χαρούμενη διάθεση και ισχυροποιείται.⁵²⁸

Την σχέση που από τη φύση τους έχουν τα μουσικά όργανα με το ανθρώπινο σώμα και την ψυχή, περιγράφει μοναδικά ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός στο έργο του *Περί Μουσικής*, αποδεικνύοντας με παραδείγματα τις αντιστοιχίες-αναλογίες που υφίστανται μεταξύ τους και τεκμηριώνοντας, έτσι, την ευεργετική τους επίδραση:

Ὅτι μὲν γὰρ ψυχὴ κινεῖται φυσικῶς ὑπὸ τῆς δι' ὀργάνων μουσικῆς, ἅπαντες μὲν ἴσασι [...] τῇ γὰρ δὴ προτέρᾳ τῆς ψυχῆς συστάσει, δι' ἧς συναφὴν πρὸς τοῦτι πεποιήται τὸ σῶμα, τὴν τῶν ὀργάνων ἀναλογεῖν ὕλην τε καὶ φύσιν [...] ὥς εἶναι τοῦτο πρῶτον αὐτῇ σῶμά τι φυσικόν, ἔκ τινων ἐπιφανειῶν ὕμενοειδῶν τε καὶ γραμμῶν νευροειδῶν καὶ πνεύματος συγκεκροτημένον· τοῦτο καὶ ρίζαν εἶναι σώματος, τοῦτο καὶ ἁρμονίαν ὠνόμασαν [...] τεκμηριοῦσι δὲ τοῦτο καὶ ἰατρῶν παῖδες· τὰ γὰρ τε πρῶτα καὶ ἀναλογοῦντα τοῖς φυσικοῖς ὄγκοις καὶ συνεκτικώτατα τοῦ σώματος μέρη, ὧν καὶ σμικρὸν πεπονθότων κινδυνεύειν φασὶ τὸ ζῶον, μὴνιγγας εἶναι λέγουσι καὶ ἀρτηρίας,

⁵²⁷ Το κείμενο αυτό προέρχεται από μια συλλογή που αποδίδεται στον Αριστοτέλη και τοποθετείται στον αραβικό μεσαίωνα, χωρίς μέχρι τώρα να έχει ξεκαθαριστεί ποιος είναι ο συγγραφέας του και ο χρόνος δημιουργίας του (το χρονολογούν στον 10^ο αι. ή ακόμα πιο πίσω).

⁵²⁸ Gutdeutsch, ό.π., σσ. 45-46.

οὐδὲν ἄλλ' ἢ νευρώδεις τινὰς καὶ ἀραχνοειδεῖς ὑμένας σωληνώδεις
 κὰν τῷ μέσῳ πνεύματος ὄντας περιεκτικούς, δι' ὧν ἡ ψυχὴ κινεῖται
 καὶ οὐχὶ τὸ σῶμα αὐξομένων μὲν συνεκτεινομένη, φθινόντων δὲ
 συνιζάνουσα. δηλοῦσι δὲ τοῦτο κὰκ τῶν σφυγμῶν, ὧν τὴν μὲν
 εὐτακτον κίνησιν ὑγίειαν τοῦ ζώου διαγορεύουσι, τὴν γε μὴν
 ἄτακτον καὶ ταραχώδη φθορᾶς ἀπειλὴν καταμαντεύονται, τὴν δὲ
 γε ἀτρεκεστάτην ἀκίνησίαν παντελεῖ τῆς ψυχῆς ἀναχώρησιν
 ἰσχυρίζονται. Τί δὴ θαυμαστὸν εἰ τοῖς κινουμένοις τοῖς ὄργανοις, νευραῖς
 τε καὶ πνεύματι, σῶμα ὅμοιον ἡ ψυχὴ φύσει λαβοῦσα συγκινεῖται
 κινουμένοις καὶ πνεύματός τε ἐμμελῶς καὶ ἐρρυθμῶς ἡχοῦντος τῷ
 παρ' αὐτῇ πνεύματι συμπάσχει καὶ πληττομένης νευρᾶς ἐναρμονίως
 νευραῖς ταῖς ἰδίαις συνηγεῖ τε καὶ συντείνεται, ὅπου γε κὰν τῇ
 κιθάρᾳ τὸ τοιόνδε συμβαῖνον θεωρεῖται; εἰ γάρ τις δύο χορδῶν
 ὁμοφώνων ἐς μὲν τὴν ἑτέραν σμικρὰν ἐνθείη καὶ κούφην καλάμην,
 θατέραν δὲ πόρρω τεταμένην πλήξειεν, ὥσπερ τὴν καλαμηφόρον
 ἐναργέστατα συγκινουμένην δεινὴ γὰρ ὥς ἔοικεν ἡ θεία τέχνη καὶ
 διὰ τῶν ἀψύχων δρᾶσαί τι καὶ ἐνεργῆσαι [...] τῶν ὀργάνων τοίνυν τὰ
 μὲν διὰ νευρῶν ἡρμοσμένα τῷ τε αἰθερίῳ καὶ ξηρῷ καὶ ἀπλῷ παρόμοια
 κόσμου τε τόπῳ καὶ φύσεως ψυχικῆς μέρει, ἀπαθέστερά τε ὄντα καὶ
 ἀμετάβολα καὶ ὑγρότητι πολέμια, ἄερι νοτίῳ τῆς εὐπρεποῦς στάσεως
 μεθιστάμενα, τὰ δ' ἐμπνευστὰ τῷ πνευματικῷ καὶ ὑγροτέρῳ καὶ
 εὐμεταβόλῳ, λίαν τε θηλύνοντα τὴν ἀκοὴν καὶ ἐς τὸ μεταβάλλειν
 ἐξ εὐθέως ἐπιτήδεια τυγχάνοντα καὶ ὑγρότητι τὴν τε σύστασιν καὶ
 τὴν δύναμιν λαμβάνοντα.⁵²⁹

[Το ὅτι ἡ ψυχὴ ἐπηρεάζεται φυσικά ἀπὸ τῆ μουσικῆς τῶν ὀργάνων, εἶναι κάτι που
 ὅλοι γνωρίζουν [...]. Υπάρχει μια ἀναλογία ἀνάμεσα στο υλικό καὶ τὴ φύση τῶν
 ὀργάνων καὶ στὴν προηγούμενη ἰδιοσυστασία τῆς ψυχῆς (πρὶν ἐνωθεῖ με τὸ
 σῶμα), ὑπὸ τὴν ἐννοία ὅτι εἶχε ἐπαφὴ με τὸ παρόν σῶμα τῆς [...]. Αυτό, ἐπομένως

⁵²⁹ Αριστείδης Κοϊντιλιανού, *Περὶ Μουσικῆς* (επιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ὁ.π.).

είναι το πρώτο φυσικό σώμα (της ψυχής), κατασκευασμένο από επιφάνειες που έχουν το σχήμα μεμβρανών, γραμμές που έχουν το σχήμα νεύρων και το πνεύμα. Αυτό, λένε, είναι η ρίζα του σώματος και το ονομάζουν αρμονία [...] Αυτό έχει τεκμηριωθεί και από γιατρούς. Λένε ότι τα πιο θεμελιώδη μέρη του σώματος, τα οποία αναλογούν με τους φυσικούς όγκους και επενεργούν περισσότερο στη συνοχή του, τα μέρη στα οποία, όπως μας λένε, ακόμα και παραμικρή αλλαγή βάζει σε κίνδυνο το πλάσμα (το σώμα του), είναι οι μεμβράνες και οι αρτηρίες. Και δεν υπάρχει τίποτα άλλο από τις νευρώδεις μεμβράνες, που σαν αραχνοειδείς υμένες καλύπτουν τις σωληνώσεις και εμπεριέχουν μέσα τους το πνεύμα. Μέσω αυτών η ψυχή, όχι το σώμα, τίθεται σε κίνηση, μεγαλώνοντας όσο τεντώνονται και φθίνοντας όσο συστέλλονται. Αποδεικνύουν αυτό και από τους χτύπους του σφυγμού, η τακτική κίνηση των οποίων ταυτίζεται με την υγεία του πλάσματος και οι άτακτες και χαοτικές κινήσεις προειδοποιούν για θάνατο και επιμένουν ότι πλήρη παύση αυτών των κινήσεων υποδηλώνει την τελική αναχώρηση της ψυχής [...] Δεν είναι λοιπόν περίεργο ότι η ψυχή έχει αποκτήσει από τη φύση ένα σώμα όμοιο σε στοιχεία που συντελούν στην κίνηση των οργάνων, τα οποία (στοιχεία) είναι τα νεύρα και το πνεύμα, και κινούνται μαζί τους, όταν αυτά κινούνται. Κι όταν ένα πνεύμα παράγει έναν μελωδικό και ρυθμικό ήχο, το πνεύμα που υπάρχει μέσα της συμπάσχει. Και όταν ένα νεύρο πλήττεται αρμονικά, απαντά μ' έναν όμοιο ήχο και τέντωμα το δικό της νεύρο. Το ίδιο συμβαίνει και στην κιθάρα. Αν μια από τις δυο χορδές της χορδιστεί ομόφωνα, και τοποθετήσεις ένα ελαφρύ μικρό κομμάτι από καλάμι και μετά χτυπήσεις την άλλη, η οποία είναι περασμένη σε κάποια απόσταση από αυτή, θα δεις ότι η μια που φέρει το καλάμι τίθεται ολοφάνερα σε κίνηση. Η θεία τέχνη φαίνεται να έχει το δεινό χάρισμα να δραστηριοποιεί και να ενεργοποιεί ακόμα και τα άψυχα [...] Τα όργανα που είναι εναρμονισμένα με νεύρα, μοιάζουν με την περιοχή του σύμπαντος και το μέρος της ψυχής που είναι φτιαγμένα από αιθέρα ξηρό και απλό. Αυτά τα όργανα είναι απαθή και αμετάβλητα και εχθρικά στην υγρασία, εφόσον ο υγρός αέρας τους βγάζει από τη σωστή τους κατάσταση. Τα δε πνευστά όργανα μοιάζουν με περιοχές του σύμπαντος και με το τμήμα της ψυχής που έχει να κάνει με το πνεύμα, υγρό και ευμετάβλητο. Κάνουν το άκουσμα αρκετά θηλυπρεπές και είναι

ειδικά σε ξαφνικές μεταβολές. Η δε σύστασή τους και η δύναμή τους εξαρτάται από την υγρασία.⁵³⁰ (Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* II.17,18)]

Τα σημαντικότερα μουσικά όργανα που οι αρχαίοι Έλληνες συνδύασαν με την καθημερινή τους ζωή, τις τελετουργίες, την εργασία, την διασκέδαση αλλά –όπως μπορεί να παρακολουθήσει κανείς πιο κάτω– και τη θεραπεία της ψυχής και του σώματος, είναι τα εξής: αυλός, λύρα, σάλπιγγα, ιαμβύκη, τρίγωνος, κρόταλα–τύμπανα, κύμβαλα. Το αρχαιοελληνικό *instrumentarium* περιλαμβάνει και άλλα όργανα αλλά δεν αναφέρονται σε σχέση με “εξωμουσικές” επενέργειες ή χρήσεις.

Πνευστά: Αυλός

Ο αυλός έπαιξε τεράστιο ρόλο στη μουσική ζωή της αρχαίας Ελλάδας. Μόνος ή συνδυασμένος με τη λύρα ή το τραγούδι, συνόδευε σχεδόν όλες τις κοινωνικές εκδηλώσεις (θρησκευτικές τελετές, διονυσιακές πομπές, θεατρικές παραστάσεις, αγώνες, συμπόσια κ.λπ.).

Πολλά έχουν γραφεί για την καταγωγή του. Η αρχαιότερη μαρτυρία χρονολογείται από τα τέλη του 8^{ου} αι. π.Χ. και δίνει την πληροφορία, ότι πρώτος ο “Φρύγας Ύαγνις” εφηύρε τον αυλό στις Κελαινές (Φρυγία) κι έπαιξε τη φρύγια αρμονία. Την ίδια άποψη υποστηρίζει και ο συγγραφέας Αλέξανδρος στο έργο του *Συναγωγή των περί Φρυγίας*, γράφοντας: «Υάγνιν δε πρώτον αυλήσαι». Την τέχνη του ο Ύαγνις κληροδότησε στο γιο του Μαρσύα και αργότερα στον Όλυμπο.

Σύμφωνα με άλλη παράδοση, ο αυλός ήταν εφεύρημα της Αθηνάς. Όταν, όμως, παίζοντας το όργανο είδε στην αντανάκλαση των νερών το είδωλο του προσώπου της παραμορφωμένο, το πέταξε μακριά. Ο αυλός έπεσε στη Φρυγία. Εκεί, τον βρήκε ο Μαρσύας. Ο μύθος αυτός είχε ως κύρια σκοπιμότητα τον εξελληνισμό της καταγωγής του αυλού, μιας και πολλοί συντηρητικοί

⁵³⁰ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μτφρ. του Barker, *Greek Musical Writings:II*, σσ. 489-492.

αντιστρατεύονταν τη χρήση του, λέγοντας ότι πρόκειται για όργανο ξένο και βαρβαρικό.

Στην *Ιλιάδα* ο Όμηρος τον αναφέρει δυο φορές. Την πρώτη φορά ως όργανο των Τρώων (*Θαύμαζεν [Ἀγαμέμνων] πυρὰ πολλὰ τὰ καίετο Ἰλιόθι πρὸ αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπὴν ὄμαδόν τ' ἀνθρώπων*, δηλαδή, τις πλήθεις τις φωτιές θαυμάζοντας [*ο Αγαμέμνων*], που μπρος στο κάστρο άναβαν, και του αυλού τον ήχο και των ανδρῶν το μουγκρητό), και τη δεύτερη φορά περιγράφοντας την ασπίδα του Αχιλλέα (*Κοῦροι δ' ὀρχηστήρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον*, δηλαδή, οι νέοι στροβιλίζονταν στο χορό κι ανάμεσά τους ηχούσαν αυλοί και φόρμιγγες).

Η πορεία εξέλιξης των αυλῶν διαμορφώθηκε, όπως συνέβη και με τα έγχορδα, ακολουθώντας τις αισθητικές ανάγκες της κάθε εποχής. Η σχέση των οργάνων-φορέων της μουσικής με τη μουσική πράξη ήταν πάντα αμφίδρομη. Οι δυνατότητες που προσέφερε το όργανο καθόριζαν σε μεγάλο βαθμό το είδος και την υφή της μουσικής, ακόμα και την εξέλιξή της. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο αυλός στις περισσότερες αναφορές δεν χρησιμοποιείται μόνος του αλλά πάντα σε συνδυασμό με άλλα όργανα, κρουστά όταν έχει οργιαστικό χαρακτήρα, και έγχορδα όταν έχει καταπραϋντικό χαρακτήρα.

*Ο αυλός επηρεάζει τα φυσικά
φαινόμενα και το ζωικό βασίλειο*

Το παίξιμο του αυλού, σύμφωνα με τα “πιστεύω” των αρχαίων που προκύπτουν από γραπτές μαρτυρίες τους, ασκούσε καταλυτική επιρροή σε φυτά και ζώα, ακόμα και σε καιρικά φαινόμενα. Ο Πίνδαρος δίνει ένα τέτοιο παράδειγμα, όπου ο ήχος του οργάνου φέρεται να έχει τη δύναμη να ελέγξει φυσικά φαινόμενα, όπως ο άνεμος:

*Υμνήσω στεφάνοισι θάλλοισα παρθένιον κάρα,
σειρηνα δὲ κόμπον αὐλίσκων ὑπὸ λωτίνων μιμήσομ'
ᾠοδαῖς κείνον, ὃς Ζεφύρου τε σιγάζει πνοᾶς αἰψηράς,
ὅποταν τε χειμῶνος σθένει φρίσσων Βορέας ἐπι σπέρχησ'*

*ᾠκύαλον τε πόντου ῥ]ιπὰν ἐτάραξε.*⁵³¹

[Θα υμνήσω, στολίζοντας με στεφάνια το παρθενικό μου κεφάλι. Θα μιμηθώ τον ύμνο των Σειρήνων με τα τραγούδια μου κάτω απ' τον ήχο των αυλών από λωτό, εκείνον που του Ζέφυρου γαληνεύει τις ορμητικές πνοές, όταν ο μανιασμένος Βοριάς ορμά με τη δύναμη του χειμώνα και με τα φυσήματά του ταραάζει τον γοργοκύματο πόντο.⁵³² (Πινδάρου, Παρθένια 9-15)]

Το χωρίο αυτό αποτελεί απόσπασμα από τα πινδαρικά παρθένια και περιλαμβάνει ένα άσμα που προοριζόταν για τη θηβαϊκή γιορτή των Δαφνηφορίων (γιορτή προς τιμή του Δαφνοφόριου Απόλλωνα). Εδώ ο ποιητής αναφέρει τα τραγούδια των Σειρήνων, τα οποία θέλει να μιμηθεί με το παίξιμο του αυλού, προκειμένου να γαληνέψει τη θάλασσα και να κοπάσει τον χειμωνιάτικο Βοριά.

Υπάρχει όμως μια αντίθεση. Οι Σειρήνες στην ελληνική σκέψη και μυθολογία εμφανίζονται ως το αντίθετο των Μουσών, όπως έχει ήδη αναφερθεί πιο πάνω. Στο συγκεκριμένο χωρίο ο ποιητής θέλει να μιμηθεί με το παίξιμο του αυλού το τραγούδι των Σειρήνων, τις μαγικές ικανότητες του τραγουδιού τους, για ωφέλιμο όμως σκοπό, για να γαληνέψει τη θάλασσα. Καταλαβαίνει κανείς ότι η μίμηση της φωνής και των τραγουδιών των Σειρήνων με το παίξιμο του αυλού, έγκειται, όχι στις Σειρήνες ως πρόσωπα που μαγεύουν, αλλά στη “μαγεία” που η αυλητική μουσική καθεαυτή ασκεί στους ανθρώπους αλλά και στη φύση.

Η μουσική και ειδικότερα η αυλητική μουσική την εποχή του Πινδάρου θεωρείτο ότι είχε τη δύναμη να επηρεάσει όλο το σύμπαν, από την “άψυχη” φύση, τη θάλασσα, τον καιρό, τους ανέμους, μέχρι τα έμψυχα όντα. Φανερώνεται η πίστη ότι για να υπάρχει ισορροπία σε όλη την πλάση θα πρέπει να επικρατεί αρμονία βασισμένη σε σωστούς μουσικούς νόμους ή, αλλιώς, στη σωστή μουσική και τα κατάλληλα τραγούδια. Αυτό ακριβώς θέλει εδώ να τονίσει ο ποιητής μιλώντας για τα “μαγικά” τραγούδια των Σειρήνων, τα οποία χρησιμοποιούμενα με το σωστό τρόπο και για καλό σκοπό, θα επαναφέρουν, καθώς πίστευε, την άγρια φύση, δηλαδή το διαταραγμένο σύμπαν, σε κατάσταση

⁵³¹ Πινδάρου, *Παρθένια* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Φιλολογική ομάδα Κάκτου, Αθήνα, 2001), σ. 154.

⁵³² Ibidem, σ. 155 (μτφρ.).

ισορροπίας και κατ' επέκταση η ισορροπία αυτή θα αποκαθιστούσε την τάξη και την αρμονία του εσωτερικού σύμπαντος της ανθρωπότητας, της ψυχής. Διαπιστώνονται, πιθανώς, εδώ τα πρώτα δείγματα της θεωρίας που αργότερα θα αναπτύξει ο Πυθαγόρας για την αρμονία των σφαιρών και σχετίζονται με το σωστό εναρμονισμό σώματος και ψυχής με το σύμπαν, μέσω της αρμονίας και των μουσικών νόμων.

Οι ίδιες ιδιότητες των μαγικών δυνάμεων του αυλού στην επιρροή του πάνω στα ζώα, αποδίδονται από τον Ευριπίδη στο πιο κάτω απόσπασμα:

*ΧΟΡΟΣ: Σέ τοι καὶ ὁ Πύθιος εὐλύρας Ἀπόλλων ἠξίωσε
ναίειν, ἔτλα δὲ σοῖσι μηλονόμας ἐν νομοῖς γενέσθαι,
δοχμῶν διὰ κλειτύων βοσκήμασι σοῖσι συρίζων
ποιμνίτας ὑμεναίους. σὺν δ' ἐποιμαίνοντο χαρᾷ μελέων
βαλιαί τε λύγκες, ἔβα δὲ λιποῦσ' Ὀθρυος νάπαν λεόντων
ἅ δα φοινὸς ἴλα χόρευσε δ' ἄμφι σὰν κιθάραν, Φοῖβε,
ποικιλόθριξ νεβρὸς ὑψικόμων πέραν βαίνουσ' ἐλατᾶν
σφυρῶι κούφωι, χαίρουσ' εὖφρονι μολπᾷ. τοιγὰρ
πολυμηλοτάταν ἐστίαν οἰκεῖ παρὰ καλλίναον Βοιβίαν λίμναν.*⁵³³

[Εσένα βρήκε άξιο και ο Πύθιος Απόλλων, ο ασύγκριτος λυράρης και δέχτηκε να γίνει βοσκός στα κοπάδια σου (του Αδμήτου) με τον αυλό του παίζοντας σκοπούς ποιμενικούς ζευγαρώματος στις πλαγιές των λόφων. Μαζί κι οι πλουμιστοί βοσκούσαν λύγκες ολόχαροι από τα γλυκά τραγούδια (μαγεμένοι) και ήρθε το κοπάδι των ξανθών λιονταριών από της Όρθης τα λαγκάδια. Ποικιλότριχο ελαφάκι, Φοίβε, ήρθε αλαφροπόδαρο απ' τα ψηλόκορφα έλατα και χαρούμενο από το γλυκό σκοπό χόρεψε γύρω απ' την κιθάρα σου. Γι' αυτό στο σπίτι (του Αδμήτου) τριγύρω στη Βοίφη, την καλλίροη λίμνη τα κοπάδια έγιναν αμέτρητα.⁵³⁴ (Ευριπίδους, Άλκηστις 570-90)]

⁵³³ Ευριπίδους, *Άλκηστις* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Way, ό.π.), σ. 454.

⁵³⁴ Ευριπίδους, *Άλκηστις* (μτφρ. Ρούσσο, ό.π.), σ. 91.

Σύμφωνα με τα λόγια του χορού, η μουσική του Απόλλωνα, του καλού λυράρη (ευλύρα), έφερε μεγάλη ευημερία στον Άδμητο, πληθαίνοντας τα κοπάδια του και επεκτείνοντας την κυριαρχία του. Ο ποιητής παρουσιάζει εδώ τον ίδιο το θεό της μουσικής να πετυχαίνει, παίζοντας με τον αυλό τραγούδια που οι σκοποί τους επηρεάζουν τη συμπεριφορά των ζώων, να τα οδηγήσει στο ζευγάρωμα, επομένως στην αναπαραγωγή τους. Η μουσική στο χωρίο αυτό παρουσιάζεται να επηρεάζει και τα ζώα, όλα, χωρίς διακρίσεις. Γίνεται λόγος για πρόβατα, λύγκες, λιοντάρια, ελάφια. Το παίξιμο του αυλού τους δημιουργεί καλή διάθεση (*ἐποιμαίνοντο χαρᾷ μελέων βαλιδί τε λύγκες* και πιο κάτω *βαίνουσ' εὖφρονι μολπαί*), τα κάνει να μαγεύονται και να “χορεύουν” με τη γλυκιά μουσική του. Είναι δε τόση η επίδραση της μουσικής στην ψυχολογία των ζώων, ώστε εμφανίζονται να αψηφούν ακόμα και τους φυσικούς νόμους και να συνυπάρχουν αρμονικά, άγρια και ήμερα.

Θα μπορούσε κανείς, ορμώμενος από το συγκεκριμένο χωρίο, να επεκταθεί και σε άλλα θέματα ή να προεκτείνει τη σκέψη του. Η μουσική παρουσιάζεται να επηρεάζει την αναπαραγωγή των ζώων. Υπάρχει, επομένως, η σοβαρή πιθανότητα η κατάλληλη μουσική να δημιουργεί τέτοια διάθεση και γαλήνη στην ψυχή και στο νου και να ετοιμάζει το σώμα με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορεί να πετύχει τη σύλληψη με μεγαλύτερη ευκολία. Βασισμένος σ' αυτή τη θεωρία θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως κατά τον 6^{ος} και 5^{ος} αι. π.Χ. οι αρχαίοι Έλληνες είχαν διαπιστώσει, από παρατήρηση και καθημερινή εμπειρία, ότι η μουσική επιδρά ευεργετικά σε ψυχολογικό (ευφορία και γαλήνη) και σωματικό επίπεδο (χαλάρωση και ηρεμία) κατά την γενετήσια πράξη κάθε ζωντανού οργανισμού, ίσως-ίσως και θεραπευτικά, σε περιπτώσεις που λόγω άλλων διαταραχών, υπήρχαν δυσκολίες στη σύλληψη (κάτι για το οποίο μόνο υποθέσεις μπορούν να γίνουν, εφόσον δεν υπάρχουν στην αρχαιοελληνική γραμματεία αναφορές που να το αποδεικνύουν).

Στο μόνο όμως που θα μπορούσε κανείς να βασιστεί γερά και να επεκτείνει τη συλλογιστική αυτή, είναι η ύπαρξη κατάλληλου τραγουδιού για “ζευγάρωμα”, του υμέναιου (*ποιμνίτας ὕμεναίους*). Ο υμέναιος ήταν το γαμήλιο ή επιθαλάμιο τραγούδι, ένας παιάνας που αφορούσε στη γιορτή του νυφικού

ζεύγους.⁵³⁵ Το εκτελούσαν κατά τη μεταφορά της νύφης από το πατρικό της σπίτι στο σπίτι του γαμπρού.⁵³⁶ Η συνοδεία της νύφης τραγουδούσε, χόρευε ή έπαιζε διάφορα όργανα, κυρίως αυλό και πιο συγκεκριμένα μόναυλο.⁵³⁷ Αποτελούσε ένα είδος προετοιμασίας για το επερχόμενο ζευγάρωμα των νεόνυμφων. Το τραγούδι συνεχιζόταν έξω από την κλειστή πόρτα και μετά την αποχώρηση του ζευγαριού για τη νύχτα.

Ο Πίνδαρος αναφέρεται σε άσματα που τραγουδούσαν άγαμες κοπέλες το βράδυ για τη φίλη τους και η Σαπφώ υπαινίσσεται ότι τα επιθαλάμια συνεχίζονταν καθ' όλη τη διάρκεια της νύχτας.⁵³⁸ Από αυτό μπορεί κανείς να υποθέσει ότι με τα επιθαλάμια αυτά τραγούδια προσπαθούσαν να μεταδώσουν τη θετική ενέργεια του άσματος και τη χαρά για το ευτυχές γεγονός στους νεόνυμφους, με σκοπό να άρουν τις αναστολές τους ή και να δημιουργήσουν όλες εκείνες τις κατάλληλες συνθήκες για να μπορέσει ένα ζευγάρι να ξεκινήσει αρμονικά τον κοινό βίο του. Αλλά ακόμα και το γεγονός ότι το γαμήλιο αυτό άσμα τραγουδιόταν δυνατά και όσοι το τραγουδούσαν έκαναν αρκετό θόρυβο (συμπέρασμα που μπορεί να εξαχθεί από το γεγονός ότι το τραγουδούσαν όλη τη νύχτα, με τη συνοδεία οργάνων και έξω από το νυφικό δωμάτιο), εκδηλώνει την πεποίθησή τους ότι με τον τρόπο αυτό έδιωχναν τα κακά πνεύματα.

⁵³⁵ Μιχαηλίδης, ό.π., σ. 332.

⁵³⁶ Βλ. Ησυχίου, *Υμεναίων γαμικών ασμάτων μέλος ωδής*.

⁵³⁷ Βλ. Πολυδεύκη Ιουλίου (Pollux), *Ονομαστικόν IV 75 «αὐλεῖ δὲ ὁ μόναυλος μάλιστα τὸ γαμήλιον»* [το γαμήλιο τραγούδι παίζεται κυρίως με το μόναυλο (μ.τ.σ.)].

Βλ. Αθήναιου, *Δειπνοσοφισταί Δ' 176A 78 «ἀναλαβὼν μόναυλον ἤλουν τὸν ὑμέναιον»* [πήρα το αυλό και έπαιξα το γαμήλιο τραγούδι (μ.τ.σ.)].

Βλ. Πολυδεύκη, *Ονομαστικόν IV 80 «καὶ τὸ μὲν γαμήλιον αὐλημα δύο ἦσαν αὐλοῖ»* [και το γαμήλιο αὐλημα άσμα [το εκτελούσαν] δύο αυλοί (μ.τ.σ.)].

Βλ. Ομήρου, *Ιλιάς Σ 492-5* «νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὕπο λαμπομενάων ἠγίνεον ἀνὰ ἄστρῳ, πολλὰς δ' ὑμέναιος ὀρώρει· κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοήν ἔχον» [και νύφες που έβγαιναν από τα δωμάτιά τους και τις περνούσαν μες απ' την πόλη κάτω από το φως των δαδών και είχε φουντώσει το γαμήλιο τραγούδι. Και νέοι χορευτές έκαναν γύρους και ανάμεσα τους βούιζαν αυλοί και φόρμιγγες (μτφρ. Ι. Πρωτόπαππας, τ. 2^{ος}, Αθήνα, 1957), σ. 247].

⁵³⁸ Βλ. Πινδάρου, *Πυθιονίκος 3.17-9*, Σαπφώ απ. 30.104-17 και West, ό.π., σσ. 30-31.

Το θέμα αυτό έχει σχέση με την ευγονία των ανθρώπων και με την γονιμότητα των ζώων, πέρασε δε και στην λαϊκή παράδοση, καθώς και στην επιστήμη της Μουσικοθεραπείας, όπου η μουσική λειτουργεί ως μέσον για την καταπολέμηση της έντασης, του άγχους συντελώντας στη σύλληψη.

Ο αυλός που αναφέρεται στο χωρίο θα μπορούσε, επίσης, να παραλληλιστεί με τη φλογέρα του βοσκού σήμερα, ο οποίος τη χρησιμοποιεί όχι μόνο για να διάγει ο ίδιος ευχάριστα στις ατέλειωτες ώρες του, αλλά και για να ηρεμεί το κοπάδι του, το οποίο αναγνωρίζει το παίξιμό του και μένει κοντά του νιώθοντας ήρεμο και προστατευμένο. Η φόρμιγγα, που επίσης αναφέρεται, λογαριάζεται ως ένα από τα όργανα του υμέναιου, πιο γλυκό όμως και πιο ταιριαστό στο θεό Απόλλωνα. Εμφανίζεται στη σκηνή του ποιήματος να μαγεύει ένα ελάφι, το οποίο χαρούμενο ακούγοντας το γλυκό σκοπό, χορεύει γύρω της (*ποικιλόθριξ νεβρός ύψικόμων πέραν βαίνουσ' ἐλατᾶν σφυρῶι κούφωι, χαίρουσ' εὖφρονι μολπᾶι*).

*Ο αυλός ευχαριστεί τους θεούς και
επηρεάζει την ψυχή του ανθρώπου*

Οι αναφορές στη χρήση του αυλού προς καταπράυνση και ευχαρίστηση των θεών απαντώνται ήδη από την ομηρική εποχή και πιο συγκεκριμένα στον Ομηρικό Ύμνο *Εἰς Μητέρα Θεῶν*, όπου το εν λόγω όργανο, μαζί με άλλα, χρησιμοποιείται με σκοπό την ευχαρίστηση των θεών και συγκεκριμένα των Μουσών:

*Μητέρα μοι πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων ὕμνει Μοῦσα
λίγεια Διὸς θυγάτηρ μέγαλοιο, ἥ κροτάλων τυπάνων τ' ἰαχὴ σύν
τε βρόμος αὐλῶν εὖαδεν, ἥδ' ἔ λύκων κλαγγὴ χαροπῶν τε λεόντων,
οὔρεά τ' ἠχήμεντα καὶ ὑλήεντες ἔναυλοι. Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε
θεαί θ' ἅμα πᾶσαι ἀοιδῇ.⁵³⁹*

⁵³⁹ *Ομηρικοί Ύμνοι, Βατραχομομαχία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Θεόδωρος Γ. Μαυρόπουλος, τ. Β', Αθήνα, 2005), σ. 334.

[Εξύμνησε μου την μητέρα όλων των θεών και των ανθρώπων, Μούσα λυγερόκορμη, του Δία του μεγάλου θυγατέρα, που των κροτάλων και τυμπάνων η ιαχή κι ο ήχος των αυλών την τέρπει, και το ούρλιασμα των λύκων και των αγριόφθαλμων λεόντων, και τα όρη τα ηχερά και τα κατάφυτα φαράγγια. Έτσι και συ κι όλες μαζί οι θεές να χαίρεστε με το τραγούδι μου.⁵⁴⁰ (Ομηρικός Ύμνος, *Εις Μητέρα Θεών*)]

Από τους τραγικούς ποιητές ο Ευριπίδης στην τραγωδία του *Ελένη*, αναφέρει ότι ο αυλός χρησιμοποιείτο προκειμένου να κατευνάσει τον θυμό των θεών:

*Βάτε, σεμναὶ Χάριτες, ἴτε, τὰν περὶ παρθένωι Διῶ
θυμωσαμένην λύπαν ἐξαλλάξαι τ' ἀλαλαῖ Μοῦσαι
θ' ὕμνοισι χορῶν. χαλκοῦ δ' αὐδὰν χθονίαν τύπανά
τ' ἔλαβε βυρσοτενὴ καλλίστα τότε πρῶτα μακάρων
Κύπρις· γέλασεν δὲ θεὰ δέξατό τ' ἐς χέρας βαρύβρομον
αὐλὸν τερφθεῖσ' ἀλαλαγμῶι.*⁵⁴¹

[Εμπρός, σεβαστές Χάριτες, πηγαίνετε στη Δήμητρα που έχει θυμώσει για την κόρη της, να διώξετε τη λύπη της με φωνές (αλαλαγμούς) και (εσείς) Μούσες με τραγούδια των χορών. Τότε η Κύπρις, η πιο όμορφη θεά, πήρε για πρώτη φορά το τύμπανο με το τεντωμένο δέρμα κι έκανε ν' αντηχήσει ο χαλκός με την καταχθόνια φωνή. Η θεά γέλασε και ευχαριστημένη από τους αλαλαγμούς πήρε στα χέρια της τον αυλό με το βαρύ ήχο.⁵⁴² (Ευριπίδους, *Ελένη* 1341-1352)]

Τις Χάριτες και τις Μούσες επικαλείται ο χορός στο απόσπασμα αυτό για να κατευνάσουν με τα τραγούδια και τους χορούς τους το θυμό της θεάς Δήμητρας, καθώς δεν μπορούσε να βρει την κόρη της Περσεφόνη. Εκτός, όμως, από τα τραγούδια και τους χορούς, παρατηρείται εδώ και η χρήση οργάνων, συγκεκριμένα του αυλού και των τυμπάνων. Οι χαρακτηρισμοί που συνοδεύουν τα δύο αυτά όργανα, *αὐδὰν χθονίαν* (καταχθόνια φωνή) για το τύμπανο και

⁵⁴⁰ Ibidem, σ. 335 (μτφρ.).

⁵⁴¹ Ευριπίδους, *Ελένη* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: David Kovacs, Λονδίνο, 2002), σ. 582.

⁵⁴² Ευριπίδους, *Ελένη* (μτφρ. Κική Σπυροπούλου, Αθήνα, 1970), σσ. 95-97.

βαρύβρομον (βαρύς ήχος) για τον αυλό, επιτρέπουν την υπόθεση ότι σκοπός της χρήσης αυτών των οργάνων ήταν η πρόκληση έντονου θορύβου, ο οποίος θα συνεπάρει την θεά και θα την λυτρώσει από το θυμό και τη λύπη, θα την ευχαριστήσει και θα διώξει το κακό.

Φαίνεται να πρόκειται για ένα είδος εκστατικής λατρείας, όπου διαφαίνονται τα σπέρματα της ομοιοπαθητικής μεθόδου-θεραπείας, σύμφωνα με την οποία το πρόβλημα που δημιουργεί ένας παράγων αντιμετωπίζεται με την εφαρμογή, ως θεραπευτικού μέσου, παράγοντος της αυτής επενέργειας. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο θυμός της θεάς Δήμητρας αντιμετωπίζεται όχι με χαλαρωτική μουσική, αλλά με έντονο, σχεδόν εκκωφαντικό θόρυβο, οδηγώντας σε κατάσταση έκστασης, μέσω της οποίας θα επανέλθει η ψυχική τάξη και ηρεμία. Η αποκορύφωση της λύτρωσης έρχεται, όταν η Δήμητρα θα πάρει η ίδια και θα παίξει τον αυλό, γεγονός που παραπέμπει και σε μια πρακτική αυτοθεραπείας, σύμφωνα με την οποία ο πάσχων ή ψυχικά διαταραγμένος αναζητά μόνος του τη θεραπεία, παίζοντας ο ίδιος τη μουσική (όπως εδώ η Δήμητρα παίζει η ίδια τον αυλό). Και αυτή η πρακτική ανήκει στις σύγχρονες μεθόδους της Μουσικοθεραπείας.

Από τα δύο όργανα ο αυλός φαίνεται ν' αποτελεί το κυριότερο μέσο έκφρασης, εφόσον αυτόν παρουσιάζεται να παίρνει στα χέρια της η θεά, όταν πια ευχαριστημένη από τους έντονους ήχους των οργάνων, τα τραγούδια και τους χορούς, έχει περάσει σε κατάσταση ηρεμίας και αγαλλίασης. Παρουσιάζεται ως "οργιαστικό" όργανο και προτρεπτικό σε θρησκευτικό παραλήρημα, εφόσον εμπλέκεται η θεά Δήμητρα, το θυμό της οποίας οι Χάριτες και οι Μούσες προσπαθούν να διώξουν.

Με τη λέξη *ἀλαλαῖ* και *ἀλαλαγμῶι* γίνεται ξεκάθαρο ότι πέρα από το θορυβώδες παίξιμο των οργάνων, εκστατικά ήταν και τα τραγούδια και οι χοροί. Με φωνές δυνατές και χορούς πίστευαν ότι απομακρύνονται τα κακά πνεύματα που κυριεύουν το νου και την ψυχή (κακά πνεύματα μπορεί να νοούνται και τα πάθη, ο θυμός, η λύπη).

Ο *χαλκός* που αναφέρεται ως μέταλλο κατασκευής του τυμπάνου, παίζει σημαντικό ρόλο στην εκστατική τελετή και την πρόκληση έντονου θορύβου,

εφόσον και τα μέταλλα, σύμφωνα με τα “πιστεύω” της εποχής είχαν μαγικές ιδιότητες. Ένα ηχηρό μέταλλο ήταν ιδιαίτερα χρήσιμο, επειδή, καθώς πίστευαν, απομάκρυνε τα κακά πνεύματα.⁵⁴³

Παρόμοια αναφορά της επίδρασης του αυλού στους θεούς και ως όργανο βακχικών εορτών γίνεται στην τραγωδία του *Βάκχαι*:

*ὦ θαλάμευμα Κουρήτων ζάθεοί τε Κρήτας Διογενέτορες ἔναυλοι,
ἔνθα τρικόρυθες ἄντροις βυρσότονον κύκλωμα τόδε μοι Κορύβαντες
ἡῶρον βακχεῖαι δ' ἅμα συντόνῳ κέρασαν ἡδυβόαι Φρυγίων αὐλῶν
πνεύματι ματρός τε Ρέας ἐς χέρα θήκαν, κτύπον εὐάσμασι βακχῶν.*⁵⁴⁴

[Ω, των Κουρήτων κατοικίες και των Κρητών τόποι ιεροί όπου γεννήθηκε ο Δίας, εδώ που με τρίκορφα κράνη το τύμπανο το πέτσινο και στρογγυλό μου βρήκαν οι Κορύβαντες. Και το συντόνισαν στις βακχικές γιορτές με τη δυνατή γλυκόλαλη πνοή του αυλού των Φρυγίων, και το έβαλαν στα χέρια της μητέρας Ρέας και με χτύπους (να συντροφεύει) τα ευάσματα (εύηχα ξεφωνητά) των Βακχών.⁵⁴⁵ (Ευριπίδους, *Βάκχαι* 120-129)]

Εδώ, ξετυλίγεται ο μύθος της διάσωσης του Δία από τη μητέρα του Ρέα και τους Κορύβαντες.⁵⁴⁶ Ο Ευριπίδης προσθέτει ότι οι Κουρήτες, φρουρώντας το μικρό, χόρευαν και έκαναν θόρυβο όχι μόνο με όπλα, αλλά και με μουσικά όργανα. Ο αυλός και τα τύμπανα χρησιμοποιούνται μ' έναν τρόπο που προκαλεί έκσταση, απαραίτητο σε βακχικές και κορυβαντικές λατρείες. Οι φρυγικοί αυλοί φαίνεται πως ασκούσαν μεγάλη επιρροή ακόμα και στους θεούς. Συγκεκριμένα, η θεά Ρέα παρουσιάζεται να κρατά τον φρυγικό αυλό, τον ήχο του οποίου συντρόφευε με επιφωνήματα-ευάσματα.⁵⁴⁷ Θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο

⁵⁴³ Φραγκέλλης, ό.π., σ. 97.

⁵⁴⁴ Ευριπίδους, *Βάκχαι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Arthur S. D. Lit. Way, Λονδίνο, 1976), σ. 14.

⁵⁴⁵ Ευριπίδους, *Βάκχαι* (μτφρ. Γιάνναρης, ό.π.), σ. 59.

⁵⁴⁶ Βλ. 2^ο κεφ. Χορός –Όρχηση και Ησιόδου, *απόσπασμα* 123.

⁵⁴⁷ Η λέξη *ευάσμασι* (*εὐάσμα*) σημαίνει κάθε ενθουσιαστικό επιφώνημα των βακχικών θιάσων όπως τα «ευοί», «εὐάν», «εὐιε». Κατά τον Ησύχιο, τον λεξικογράφο, το «εὐάν» είναι ινδική λέξη που σημαίνει τον κισσό [Ευριπίδους, *Βάκχαι* (Εισ.: Σπυροπούλου), σ. 25].

πρακτικός σκοπός της χρήσης της μουσικής, δηλαδή η εκδήλωση της χαράς της μάνας που έφερε στον κόσμο το παιδί της που υπονοείται και η συμμετοχή σε βακχική εκδήλωση με νικητήρια επιφωνήματα, συνδυάζεται και με τη χρήση της μουσικής για την αποτροπή των κακών, την απομάκρυνση των δαιμόνων.

Στην τραγική ποίηση του Αισχύλου ο αυλός πρωτοαναφέρεται ως όργανο που επιδρά στην ανθρώπινη ψυχή και συνδέεται με τη μανία. Για το λόγο αυτό, εμφανίζεται ως ικανός να προκαλέσει διαταραχές στον άνθρωπο, ακόμα και την τρέλα, εξαιτίας του έντονου και διαπεραστικού ήχου που προκαλεί:

Σεμνᾶς Κοτυτοῦς ὄργι' ἔχοντες ὁ μὲν ἐν χερσὶν

βόμβυκας ἔχων, τόννου κάματον, δακτυλόδικτον

*πίμπλησι μέλος, μανίας ἐπαγωγὸν ὁμοκλάν.*⁵⁴⁸

[Κατά την ιερή τελετή του Κοτυνού,⁵⁴⁹ ένας μεν κρατώντας στα χέρια του βόμβυκα (αυλό) και έχοντας κόπωση από την εργασία του τόννου, φυσάει τη μελωδία που τα δάκτυλά του ψηλαφούν, έναν ήχο που μπορεί να ξυπνήσει και την τρέλα.⁵⁵⁰ (Αισχύλου, απόσπασμα 57)]

Η ίδια άποψη εκφέρεται και από τον Ευριπίδη, ο οποίος, στην τραγωδία του *Ηρακλής Μαινόμενος*, αναφέρεται στη Λύσσα, που η θεά Ήρα έστειλε, προσπαθώντας, με το χορό και τη μελωδία του αυλού, να διασαλέψει τα λογικά του Ηρακλή:⁵⁵¹

⁵⁴⁸ Αισχύλου, *Επιγράμματα II* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Herbert Weit Smyth, Λονδίνο, 1971), σ. 399.

⁵⁴⁹ Κότινο στην αρχαία Ελλάδα ονόμαζαν την άγρια ελιά (Μαρκαντωνάτος, ό.π., σ. 203) με τα κλαδιά της οποίας στεφάνωναν τους νικητές των Ολυμπιακών Αγώνων. Σύμφωνα με το μύθο, πρώτος ο αθλητής Ίφιτος, χρησιμοποίησε ένα στέμμα από κλαδιά αγριελιάς από το Καλλιστέφανο, ένα αρχαίο δέντρο αγριελιάς κοντά στο ναό του Δία, για να στεφανώσει τους νικητές των Ολυμπιακών Αγώνων. Επομένως, λέγοντας ο Αισχύλος ιερή τελετή του Κοτυνού, εννοεί πιθανώς το τελετουργικό στέψης των νικητών.

⁵⁵⁰ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Smyth (Αισχύλου, *Επιγράμματα II*), σσ. 340-342.

⁵⁵¹ Η Λύσσα, σαν την Εκάτη, κυνηγά με μια αγέλη από σκυλιά της κόλασης. Η μουσική της, θυμίζει έντονα τις Ερινύες, που είναι κι αυτές κόρες της Νύχτας και προκαλούν επίσης ψυχικές διαταραχές, όπως τρέλα. Στην αποσπασματικά σωζόμενη τραγωδία του Αισχύλου, *Ξάντριοι* (απ. 169) η Λύσσα εμφανίζεται

*Τάχα σ' ἐγὼ μᾶλλον χορεύσω καὶ καταυλήσω φόβωι.*⁵⁵²

[Αμέσως θα σε χορέψω και θα σου παίξω τον αυλό που (ο ήχος του) φέρνει φόβο.⁵⁵³ (Ευριπίδους, *Ηρακλής Μαινόμενος* 871)]

Το ρήμα *καταυλήσω* σημαίνει να παίξω αυλό για κάποιον άλλο, για να τον ψυχαγωγήσω, να τον γοητέψω, να τον μαγέψω. Το παίξιμό του συνοδευόταν συνήθως με τραγούδι και χορό (*χορεύσω*), όπως στο απόσπασμα που προηγήθηκε.⁵⁵⁴ Αν δε αναλογιστεί κανείς τον απολύτως διαπεραστικό ήχο αυτού του οργάνου, η λέξη *φόβωι*, με κυριολεκτική σημασία, υποδηλώνει το αποτέλεσμα του αυλικού μέλους και του χορού.

Τον καιρό των Σοφιστών ο Ιπποκράτης στο έργο του *Επιδημίες*, μιλώντας για τον αυλό και την επίδραση που ασκεί στην ανθρώπινη ψυχή, κάνει λόγο για έναν άνδρα, στον οποίο ο ήχος των αυλών του συμποσίου δημιουργούσε πάντοτε πανικό. Πρόκειται για τον Νικάνορα, ο οποίος παρουσίαζε το ακόλουθο σύμπτωμα: όταν στο συμπόσιο ριχνόταν στο ποτό, με τους πρώτους ήχους του αυλού κυριευόταν από τρόμο. Έλεγε πως με δυσκολία μπορούσε να τους αντέξει, κατά τη διάρκεια της νύχτας. Αντίθετα την ημέρα δεν ταραζόταν καθόλου στο άκουσμα του οργάνου:⁵⁵⁵

*Τὸ Νικάνορος πάθος, ὅποτε ἐς ποτὸν ὥρμητο, φόβος τῆς αὐλητρίδος
ὁκότε φωνῆς αὐλοῦ ἀρχομένης ἀκούσειεν αὐλεῖν ἐν ξυμποσίῳ, ὑπὸ
δειμάτων ὄχλοι· μόλις ὑπομένειν ἔφη, ὅτε εἶη νύξ· ἡμέρης δὲ ἀκούων,
οὐδὲν διετρέπετο τοιαῦτα παρείπετό οἱ συχνὸν χρόνον.*⁵⁵⁶

να παροτρύνει τις Ερινύες. Το αυτό παρακολουθεῖ κανείς και στις τραγωδίες του *Χοηφόροι* (στ. 1054) και *Ευμενίδες* (στ. 246), όπου τις αναφέρει ως σκύλες.⁵⁵¹ Στις *Ευμενίδες* (στ. 306 και 328-233) δε, οι Ερινύες, προσπάθησαν να διαταράξουν το νου και την ψυχή του Ορέστη με το χορό και το τραγούδι τους. Έτσι κι εδώ, η Λύσσα με τα ίδια μέσα επιχειρεί να σαλέψει το νου του Ηρακλή.

⁵⁵² Ευριπίδους, *Ηρακλής Μαινόμενος* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: David Kovacs, Λονδίνο, 1998), σ. 392.

⁵⁵³ Ευριπίδους, *Ηρακλής Μαινόμενος* (μτφρ. Τάσος Ρούσσο, Αθήνα, 1993), σ. 107.

⁵⁵⁴ Ibidem, σ. 162.

⁵⁵⁵ Κοψαχείλης, ό.π., σ. 12.

⁵⁵⁶ Ιπποκράτους, *Περί Επιδημιών* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Βασίλειος Μανδηλαράς, τ. 5^{ος}, Αθήνα, 1993), σ. 76.

[Ο Νικάνορος είχε την ακόλουθη πάθηση. Όταν ριχνόταν στο ποτό, τον έπιανε φόβος για την αυλητρίδα. Όταν άκουγε τους πρώτους ήχους του αυλού σε συμπόσιο, κυριευόταν από τρόμο. Έλεγε πως με δυσκολία μπορούσε να το αντέξει, όταν ήταν νύχτα. Όταν άκουγε όμως το όργανο την ημέρα, δεν παραζόταν καθόλου. Αυτό κράτησε πολύ καιρό.⁵⁵⁷ (Ιπποκράτους, *Επιδημίες* Ε' 81[1-4])]

Ένα παρόμοιο περιστατικό περιγράφει αργότερα και ο Ποσειδώνιος σε απόσπασμα που σώζεται από τον Γαληνό (129 μ.Χ.-περίπου 199 μ.Χ.), ίσως τον πιο μεγάλο γιατρό της αρχαιότητας μετά τον Ιπποκράτη, στο έργο του *Περί των Ιπποκράτους και Πλάτωνος δογμάτων*, κατά το οποίο ο μουσικός Δάμων, παίζοντας τη Δώριο μελωδία στον αυλό, κατάφερε να ηρεμήσει νεαρούς που υπό την επήρεια μέθης, βρίσκονταν εκτός εαυτού:

Τοὺς μὲν γὰρ ἐν τοιοῖσδε ρύθμοις ἅμα καὶ ἁρμονίαις καὶ ἐπιτηδεύμασι, τοὺς δὲ ἐν τοιοῖσδε διαιτᾶσθαι κελεύσομεν, ὥσπερ ὁ Πλάτων ἡμᾶς ἐδίδαξε, τοὺς μὲν ἀμβλεῖς καὶ νωθροὺς καὶ ἀθύμους ἐν τε τοῖς ὀρθίοις ρύθμοις καὶ ταῖς κινούσαις ἰσχυρῶς τὴν ψυχὴν ἁρμονίαις καὶ τοῖς τοιούτοις ἐπιτηδεύμασι τρέφοντες, τοὺς δὲ θυμικωτέρους καὶ μανικώτερον ἄττοντας ἐν ταῖς ἐναντίαις. ἐπεὶ διὰ τί, πρὸς θεῶν, ἐρωτήσω γὰρ ἔτι τοῦτο τοὺς ἀπὸ τοῦ Χρυσίππου, Δάμων ὁ μουσικὸς αὐλητρίδι παραγενόμενος αὐλούσῃ τὸ Φρύγιον νεανίσκοις τισὶν οἶνωμένοις καὶ μανικὰ ἄττα διαπραττομένοις ἐκέλευσεν αὐλῆσαι τὸ Δώριον, οἱ δὲ εὐθὺς ἐπαύσαντο τῆς ἐμπλήκτου φορᾶς; οὐ γὰρ δήπου τὰς δόξας τοῦ λογιστικοῦ μεταδιδάσκονται πρὸς τῶν αὐλημάτων, ἀλλὰ τὸ παθητικὸν τῆς ψυχῆς ἄλογον ὑπάρχον ἐπεγείρονται τε καὶ πραῦννONTAI διὰ κινήσεων ἀλόγων. τῷ μὲν γὰρ ἀλόγῳ διὰ τῶν ἀλόγων ἢ τε ὠφέλεια καὶ ἡ βλάβη, τῷ λογικῷ δὲ διὰ ἐπιστήμης τε καὶ ἀμαθίας. καὶ ταῦτα οὖν ἐκ τῆς τῶν παθῶν αἰτίας γνωσθείσης ὠφελείσθαι φησιν ἡμᾶς ὁ Ποσειδώνιος καὶ

⁵⁵⁷ Ibidem, σ. 77 (μτφρ.).

προσέτι 'τὰ διαπορούμενα' φησί 'περὶ τῆς ἐκ πάθους ὀρμῆς ἐξέφηνεν.'⁵⁵⁸

[Πράγματι, σε άλλους θα υποδείξουμε να ζουν με ενός συγκεκριμένου είδους ρυθμούς, αρμονίες και ενασχολήσεις, ενώ σε άλλους με άλλους, όπως και ο Πλάτων μας δίδαξε να ανατρέφουμε τους αμβλείς, τους νωθρούς και ράθυμους με τους ὀρθίους ρυθμούς, με τις αρμονίες που συγκινούν έντονα την ψυχή και με ανάλογης μορφής ασχολίες, ενώ όσους είναι πιο ψυχωμένοι, μάλλον παράφοροι και πιο ορμητικοί με τις αντίθετες. Εξ άλλου, γιατί, για όνομα των θεών, –για να θέσω και αυτό το ερώτημα σε όσους ακολουθούν τον Χρύσιππο– όταν ο μουσικός Δάμων βρέθηκε δίπλα σε μια αυλητρίδα που έπαιζε τη Φρύγιο (αρμονία) σε κάτι νεαρούς μεθυσμένους που έκαναν παλαβά πράγματα, τη διέταξε να τους παίξει στον αυλό τη Δώριο (αρμονία) και αυτοί σταμάτησαν να συμπεριφέρονται ανόητα; Δεν είναι οι γνώμες του λογικού που αλλάζουν με τα κομμάτια στον αυλό, αλλά τα κομμάτια αυτά με άλογες κινήσεις ξυπνούν ή καταπραΰνουν το παθητικό (στοιχείο) της ψυχής, που δεν διαθέτει λόγο. Για το άλογο μέρος η ωφέλεια και η βλάβη (εμφανίζονται) με τη βοήθεια των άλογων στοιχείων, ενώ για το λογικό με τη γνώση και την αμάθεια. Ως προς αυτά, λοιπόν, ωφεληθήκαμε, λέει ο Ποσειδώνιος, από το γεγονός ότι έγινε γνωστή η αιτία των παθών κι ακόμα, λέει, «αποκάλυψε τα άλυτα προβλήματα σχετικά με την ορμή που πηγάζει από το πάθος».⁵⁵⁹ (Ποσειδωνίου, απόσπασμα 417.50-66)]

Ο Πλάτων στο έργο του *Μίνως*, κάνει, επίσης, λόγο για έναν άνδρα στον οποίο ο ήχος των αυλών του συμποσίου δημιουργούσε πάντοτε πανικό. Οι παλαιοί αυλητικοί νόμοι που αποδίδονταν στον Όλυμπο, ακόμη και αν ο τελευταίος έπαιζε άσχημα, σύμφωνα με τον Πλάτωνα, είχαν τη δύναμη να καταλαμβάνουν τον ακροατή δημιουργώντας του ένα είδος φρενίτιδας, καθιστώντας άμεση την ανάγκη θρησκευτικού εξαγνισμού:⁵⁶⁰

⁵⁵⁸ Ποσειδωνίου, *αποσπάσματα* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Φιλολογική ομάδα Κάκτου, τ. 3^{ος}, ό.π.), σ. 236.

⁵⁵⁹ Ibidem, ό.π., σ. 237 (μτφρ).

⁵⁶⁰ West, ό.π., σ. 148.

ΣΩ.: Καλῶς τοίνυν λέγεις. ἔχοις ἂν οὖν εἰπεῖν τίς τῶν παλαιῶν ἀγαθὸς γέγονεν ἐν τοῖς αὐλητικοῖς νόμοις νομοθέτης; ἴσως οὐκ ἐννοεῖς, ἀλλ' ἐγὼ βούλει σε ὑπομνήσω;

ΕΤ.: Πάννυ μὲν οὖν.

ΣΩ.: Ἄρ' οὖν ὁ Μαρσύας λέγεται καὶ τὰ παιδικὰ αὐτοῦ Ὀλυμπος ὁ Φρύξ;

ΕΤ.: Ἀληθῆ λέγεις.

ΣΩ.: Τούτων δὴ καὶ τὰ αὐλήματα θειότατά ἐστι, καὶ μόνα κινεῖ καὶ ἐκφαίνει τοὺς τῶν θεῶν ἐν χρεῖα ὄντας· καὶ ἔτι καὶ νῦν μόνα λοιπά, ὥς θεῖα ὄντα.⁵⁶¹

[ΣΩ.: Καλά τα λες. Ξέρεις λοιπόν ποιος καλὸς νομοθέτης ἀπὸ τοὺς παλιούς δημιούργησε τοὺς αὐλητικούς νόμους; Ἴσως δὲν θυμάσαι (δὲν το βάζει ο νοῦ σου) ἀλλὰ μπορῶ νὰ στο υπενθυμίσω;

ΕΤ.: Πέστο μου λοιπόν.

ΣΩ.: Ἀρα λοιπόν ὁ Μαρσύας λέγεται ὅτι ἦταν καὶ τὰ παιδιὰ αὐτοῦ (οἱ μαθητευόμενοι) ὁ Ὀλυμπος ὁ Φρύξ;

ΕΤ.: Αλήθεια λες.

ΣΩ.: Τα αὐλήματα (οἱ σκοποὶ τῶν αὐλῶν) αὐτῶν εἶναι θεόσταλτα καὶ μποροῦν ἀπὸ μόνα τοὺς νὰ προκαλοῦν ἐκσταση καὶ νὰ φανερώνουν αὐτοὺς ποὺ ἔχουν τὴν ἀνάγκη τῶν θεῶν. Καὶ πάντα καὶ τώρα μόνα τοὺς μποροῦν νὰ τὰ κάνουν γιὰτὶ εἶναι θεϊκά.⁵⁶² (Πλάτωνος, *Μίνως* 318b-c)]

Ο Πλάτων χτίζει τὴν *Πολιτεία* του, πιστὸς στὴ βάση του φιλοσοφικοῦ συστήματός του, ὅπου τὸ Ἀγαθό, ὡς τὸ μόνο ποὺ εξασφαλίζει τὴν ευδαιμονία καὶ τοῦ ατόμου καὶ τοῦ συνόλου τῶν ἀνθρώπων καὶ τὸ ὁποῖο ἐπιτυγχάνεται με τὸν ἀρμονικὸ συνδυασμὸ τῶν τριῶν ψυχικῶν δυνάμεων, τῆς γνώσης, τῆς δύνამης καὶ τῆς ἐπιθυμίας, ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὸν ἀρμονικὸ συνδυασμὸ τῆς δικαιοσύνης. Στὸ τρίτο βιβλίο ὁ Πλάτων παρουσιάζει τὸ Σωκράτη νὰ μιλά γιὰ τὴν παιδεία τῶν “φυλάκων” τῆς πολιτείας καὶ ἐπιμένει στὴν βλάβη ποὺ μπορεῖ νὰ προκαλέσει ἡ

⁵⁶¹ Πλάτωνος, *Μίνως* (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Joseph Souihlé, Παρίσι, 1930), σ. 97.

⁵⁶² μ.τ.σ. με συμβολὴ τῆς ἀντίστοιχης ἀγγλικῆς μετάφρασης *ibidem*, σ. 97.

ποίηση αν στερείται των θεμελιωδών εκείνων αρετών, για τις οποίες πρέπει να διακρίνονται οι φύλακες της πολιτείας, δηλαδή της ανδρείας, της σωφροσύνης, της αφιλοχρηματίας, της ευσέβειας.⁵⁶³ Η μουσική, και πιο συγκεκριμένα το παίξιμο του αυλού, λειτουργεί, κατά τον φιλόσοφο, θεραπευτικά, από την άποψη ότι επιδρά στην ψυχή των φυλάκων μιας πόλης, ως στοιχείο που περιλαμβάνεται στην εκπαίδευσή τους. Σ' αυτή τους την εκπαίδευση, η μουσική και οι σωστές μελωδίες του αυλού παίζουν πρωτεύοντα ρόλο στη διαμόρφωση του ήθους τους, ώστε να μπορέσουν να διαφυλάξουν τους νόμους αλλά και το σωστό χαρακτήρα των νέων. Πάνω εκεί ακριβώς δίνεται μεγάλη σημασία στη σωστή επιλογή της μουσικής, έτσι ώστε να επιφέρει και το επιθυμητό αποτέλεσμα:

*Οὐκοῦν ὅταν μὲν τις μουσικῇ παρέχη καταυλεῖν καὶ καταχεῖν τῆς ψυχῆς διὰ τῶν ᾠτῶν ὥσπερ διὰ χώνης ἅς νυνδὴ ἡμεῖς ἐλέγομεν τὰς γλυκείας τε καὶ μαλακὰς καὶ θρηνώδεις ἁρμονίας, καὶ μινυρίζων τε καὶ γεγανωμένος ὑπὸ τῆς ᾠδῆς διατελῇ τὸν βίον ὅλον, οὗτος τὸ μὲν πρῶτον, εἴ τι θυμοειδὲς εἶχεν, ὥσπερ σίδηρον ἐμάλαξεν καὶ χρήσιμον ἐξ ἀχρήστου καὶ σκληροῦ ἐποίησεν ὅταν δ' ἐπέχων μὴ ἀνιῇ ἀλλὰ κηλῇ, τὸ δὴ μετὰ τοῦτο ἤδη τήκει καὶ λείβει, ἕως ἂν ἐκτῆξῃ τὸν θυμὸν καὶ ἐκτέμῃ ὥσπερ νεῦρα ἐκ τῆς ψυχῆς καὶ ποιήσῃ “μαλθακὸν αἰχμητήν.”*⁵⁶⁴

[Όταν λοιπόν παραδίδει κανείς την ψυχή του στη μουσική, να του την ψυχαγωγήσει παίζοντας αυλό (ή να την καταμαγεύει) και όλο να της χύνει μες από τ' αυτιά, όπως μες από χωνί, τις γλυκιές εκείνες και μαλακές και θρηνώδεις αρμονίες, που λέγαμε και να περνά όλη του τη ζωή τραγουδώντας και συνεπαρμένος από την ευχαρίστηση του τραγουδιού, αυτός στην αρχή, αν είχε μέσα του τίποτα δυνατές ορμές, αρχίζει να τις μαλακώνει, σαν το σίδερο τη φωτιά, που από άχρηστο και σκληρό το κάνει χρήσιμο. Όταν εξακολουθεί ασταμάτητα να παραδίδεται στη γοητεία της, από εκεί και πέρα αρχίζει να λιώνει και να στάζει σιγά-σιγά, ώσπου να απολιώσει εκείνη η πρώτη ορμή της ψυχής του, σαν να της

⁵⁶³ Πλάτωνος, *Πολιτεία* (Εισ.: Αδ. Ν. Διαμαντόπουλος, Αθήνα, 1949), σσ. 3-26.

⁵⁶⁴ Πλάτωνος, *Πολιτεία I* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Shorey, ό.π.), σ. 290.

έκοψαν τα νεύρα και καταντήσκει πραγματικά μαλθακός αιχμητής.⁵⁶⁵ (Πλάτωνος, *Πολιτεία* III 411a-b)]

Ανάλογα, λοιπόν, πρέπει η μουσική να μην περιλαμβάνει θρηνώδεις, συμποτικές και μαλακές αρμονίες –Μιξολυδιστί και Συντονολυδιστί και Ιαστί και Λυδιστί– ως απρεπείς για στρατιώτες. Πρέπει δε να συνδυάζεται η μουσική με τη γυμναστική για την εκπαίδευση των φυλάκων, γιατί η προτίμηση και η προσκόλληση στη μια ή την άλλη, τους καθιστά ή μαλθακούς ή αγρίους.

Το ρήμα *καταυλεῖν* είναι μεταβατικό. Όπως προαναφέρθηκε, σημαίνει παίζω αυλό σε κάποιον, τον ψυχαγωγώ με το παίξιμο του αυλού ή ακόμα κατ' επέκταση και τραγουδώ.⁵⁶⁶ Μεταφορικά μπορεί να σημαίνει το να γοητεύω ή να μαγεύω. Εδώ, με το *καταυλεῖν*, νοεῖτε, ίσως, ότι κάποιος μπορεί να μαγέψει την ψυχή των νέων, γεννώντας τους το ήθος και να διατηρήσει, επομένως, την ισορροπία και την υγεία της ψυχής, έτσι ώστε δυνατή να μπορεί να αντιμετωπίσει κάθε τι βλαβερό και επιζήμιο.

Στο έργο του *Συμπόσιον*, που είναι ουσιαστικά μια απολογία υπέρ του Σωκράτη για να δείξει ο Πλάτων στους Αθηναίους της εποχής τι πραγματικά ήταν ο Σωκράτης που τόσο άδικα τον καταδίκασαν σε θάνατο, αναφέρει, επίσης, τη δύναμη που ο αυλός ασκεί στον άνθρωπο. Ο Πλάτων συγκρίνει τους λόγους του Σωκράτη με την θεία μουσική του μυθικού Μαρσύα που μάγευε τους ανθρώπους με τις μελωδίες του αυλού του. Αντιλαμβάνεται κανείς ότι ο συγγραφέας αναφέρεται σε μαγικά τραγούδια, επωδές που ο Μαρσύας χρησιμοποιούσε για να γοητεύσει τους ακροατές του. Όλα αυτά οδηγούν στο συμπέρασμα ότι τα τραγούδια ήταν συγκεκριμένα, όσον αφορά στη μελωδία, το ρυθμό και τα λόγια, συνοδεύονταν από τον αυλό και στο πέρασμα των χρόνων με αφετηρία τον χαρισματικό Μαρσύα, μεταφέρθηκαν και διατηρήθηκαν από τον έναν αυλητή στον άλλο. Θεωρούνταν, δηλαδή, αυτές οι επωδές θεία δώρα και αποτελούσαν προφανώς από μόνα τους (μελωδία και λόγια) μέσο για να γοητεύσει κανείς όσους τον άκουγαν, χωρίς αναγκαστικά η γοητεία αυτή να έχει αρνητική σημασία.

⁵⁶⁵ Πλάτωνος, *Πολιτεία* (μτφρ. Παπαθεοδώρου-Παππά, ό.π.), σ. 199.

⁵⁶⁶ Μιχαηλίδης, ό.π., σ. 158.

Θα μπορούσε κάλλιστα να σημαίνει ότι η μουσική του Μαρσύα ευχαριστούσε πολύ τους ανθρώπους και τους ηρεμούσε. Όπως, επομένως, η μουσική του Μαρσύα, έτσι και οι λόγοι του Σωκράτη μάγευαν τους ανθρώπους, οδηγώντας τους, όπως και η μουσική, στα σωστά μονοπάτια του μυαλού και την ψυχής:

*Ο μέν γε δι' ὀργάνων ἐκήλει τοὺς ἀνθρώπους τῇ ἀπὸ τοῦ στόματος
δυνάμει, καὶ ἔτι νυνὶ ὃς ἂν τὰ ἐκείνου αὐλῇ—ἃ γὰρ Ὀλυμπος ἡϋλει,
Μαρσύου λέγω, τούτου διδάξαντος—τὰ οὖν ἐκείνου ἕαντε ἀγαθὸς
αὐλητῆς αὐλῇ ἕαντε φαύλη αὐλητρίς, μόνα κατέχεσθαι ποιεῖ καὶ
δηλοῖ τοὺς τῶν θεῶν τε καὶ τελετῶν δεομένους διὰ τὸ θεῖα εἶναι.
σὺ δ' ἐκείνου τοσοῦτον μόνον διαφέρεις, ὅτι ἄνευ ὀργάνων ψιλοῖς
λόγοις ταῦτὸν τοῦτο ποιεῖς.⁵⁶⁷*

[Εκείνος λοιπόν με ὅργανα μάγευε τους ανθρώπους με τη δύναμη του στόματος και τώρα οποιοσδήποτε μπορεί να παίζει στον αυλό τους σκοπούς του. Γιατί κι εκείνα που έπαιζε στον αυλό ο Όλυμπος, λέγω ότι ο Μαρσύας του τα δίδαξε. Τους σκοπούς εκείνου λοιπόν, είτε καλός αυλητής τους παίζει, είτε κακή αυλητρίδα, μπορούν από μόνοι τους να προκαλούν έκσταση και να φανερώνουν αυτούς που έχουν την ανάγκη των θεών και των τελετών, γιατί (οι σκοποί αυτοί) είναι θεϊκοί. Εσύ όμως διαφέρεις από εκείνον μόνο στο ότι χωρίς ὅργανα, με σκέτα λόγια, κάνεις αυτό ακριβώς (να μαγεύεις τους ανθρώπους).⁵⁶⁸ (Πλάτωνος, Συμπόσιον 215c)]

Ο Αριστοτέλης, αναφερόμενος στον αυλό τον αποκαλεί “οργιαστικό”, δηλαδή προτρεπτικό σε θρησκευτικό παραλήρημα και τον σχετίζει τακτικά (μαζί με τα τύμπανα) με βακχικές, κορυβαντικές και παρόμοιου είδους εκστατικές λατρείες. Τον αναφέρει, ως ὄργανο μη ηθοπλαστικό, ικανό να διεγείρει ψυχικά πάθη και η χρήση του ενδείκνυται σε περιστάσεις που απαιτείται κάθαρση. Τονίζεται δε, ότι ο οργιαστικός αυλός δεν αποτελεί ιδανικό μέσο διδασκαλίας, λόγω ακριβώς του

⁵⁶⁷ Πλάτωνος, *Συμπόσιον* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: W. R. M. Lamb, Λονδίνο, 1953), σ. 218.

⁵⁶⁸ Πλάτωνος, *Συμπόσιον* (μτφρ. Ανδρεάδη, ό.π.), σ. 145.

ιδιαίτερου και οργιαστικού χαρακτήρα του και της δύναμης που έχει να διεγείρει τα πάθη της ψυχής:

*Ἔτι δὲ οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἠθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιούτους αὐτῷ καιροὺς χρηστέον ἐν οἷς ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν. προσθῶμεν δὲ ὅτι συμβέβηκεν ἐναντίον αὐτῷ πρὸς παιδείαν καὶ τὸ κωλύειν τῷ λόγῳ χρῆσθαι τὴν αὐλήσιν.*⁵⁶⁹

[Όμως ο αυλός δεν είναι ηθικό (ὄργανο μουσικό ηθοπλαστικό) αλλά περισσότερο οργιαστικό (διεγείρει ψυχικά πάθη), ώστε η χρήση του ενδείκνυται στις περιπτώσεις κατά τις οποίες, όπως στην θεατρική παράσταση, απαιτείται περισσότερο κάθαρση παρά διδασκαλία. Ας προσθέσουμε ότι η χρήση του αυλού δεν συνιστάται στην εκπαίδευση, εφόσον παίζοντας αυτόν εμποδίζεται η ομιλία.⁵⁷⁰ (Αριστοτέλους, Πολιτικά 1341a21-25)]

Αργότερα, στην εποχή των σκεπτικών και κυνικών φιλοσόφων ο γιατρός Σέξτος Εμπειρικός στο έργο του *Προς Μαθηματικούς*, αναφέρεται στην καταπραϋντική επενέργεια του αυλού και της σωστής μελωδίας στην ψυχή του ανθρώπου. Προς τεκμηρίωση αυτής ακριβώς της ιδιότητας της μουσικής, ο Σέξτος αναφέρει ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, κατά το οποίο ο Πυθαγόρας γλιτώνει πλήθος ανθρώπων από τη μανία της μέθης, την οποία παρομοιάζει με παραφροσύνη, συμβουλεύοντας έναν αυλητή να παίξει τη μελωδία του σπονδείου:

Τάξει δὲ ἀρχέτω πρῶτον τὰ ὑπὲρ μουσικῆς παρὰ τοῖς πολλοῖς εἰωθότα θρυλεῖσθαι. εἴπερ τοίνυν, φασί, φιλοσοφίαν ἀποδεχόμεθα σωφρονίζουσιν τὸν ἀνθρώπινον βίον καὶ τὰ ψυχικὰ πάθη καταστέλλουσιν, πολλῷ μᾶλλον ἀποδεχόμεθα τὴν μουσικὴν, ὅτι οὐ βιαστικώτερον ἐπιτάττουσα ἡμῖν ἀλλὰ μετὰ θελγούσης τινὸς πειθοῦς τῶν αὐτῶν ἀποτελεσμάτων περιγίνεται ὧν περ καὶ ἡ φιλοσοφία. ὁ γοῦν Πυθαγόρας μεῖράκια ὑπὸ

⁵⁶⁹ Αριστοτέλους, *Πολιτικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Rackham, ὁ.π.), σ. 664.

⁵⁷⁰ Αριστοτέλους, *Πολιτικά* (μτφρ. Παρίτηης, ὁ.π.), σσ. 509-511.

μέθης ἐκβεβακχευμένα ποτὲ θεασάμενος ὥς μηδὲν τῶν μεμνηνόντων
διαφέρειν, παρήνευσε τῷ συνεπικωμάζοντι τούτοις αὐλητῇ τὸ σπονδεῖον
αὐτοῖς ἐπανυλῆσαι μέλος· τοῦ δὲ τὸ προσταχθὲν ποιήσαντος οὕτως
αἰφνίδιον μεταβαλεῖν σωφρονισθέντας ὥς εἰ καὶ τὴν ἀρχὴν ἔνηφον.⁵⁷¹

[Με τη σειρά όμως ας αρχίσουμε πρώτα από τα όσα συνηθίζουν να επαναλαμβάνουν οι πολλοί για τη μουσική. Αν, λοιπόν, λένε, αποδεχόμαστε τη φιλοσοφία, που σωφρονίζει την ανθρώπινη ζωή και καταστέλλει τα πάθη της ψυχής, αποδεχόμαστε πολύ περισσότερο τη μουσική, επειδή δεν μας επιβάλλεται βίαια αλλά με ένα είδος πειθούς και σαγήνης φτάνει στα ίδια αποτελέσματα με τη φιλοσοφία. Ο Πυθαγόρας, εν πάση περιπτώσει, βλέποντας σε κατάσταση βακχικής μανίας από τη μέθη να μη διαφέρουν σε τίποτα από τρελούς, συμβούλευσε τον αυλητή που τους συνόδευε στο γλέντι τους να τους παίξει στον αυλό τη μελωδία του σπονδείου. Όταν εκείνος έκανε ότι του συνέστησε, τόσο άλλαξαν ξαφνικά και σωφρονίστηκαν σαν να ήταν εξ αρχής σε κατάσταση νηφαλιότητας.⁵⁷² (Σέξτου Εμπειρικού, Προς Μαθηματικούς VI: Προς Μουσικούς 7-9)]

Και συνεχίζει πιο κάτω:

Ὅνπερ οὖν τρόπον ὁ ὕπνος ἢ ὁ οἶνος οὐ λύει τὴν λύπην ἀλλ' ὑπερτίθεται,
κάρον ἐμποιῶν καὶ ἔκλυσιν καὶ λήθην, οὕτω τὸ ποιὸν μέλος οὐ
καταστέλλει λυπουμένην ψυχὴν ἢ περὶ ὀργὴν σεσοβημένην τὴν διάνοιαν,
ἀλλ' εἴπερ, περισπᾶ. ὃ τε Πυθαγόρας τὸ μὲν πρῶτον μάταιος ἦν, τοὺς
μεθύοντας ἀκαίρως σωφρονίζειν βουλόμενος ἀλλὰ μὴ ἐκκλίνων εἴτα
καὶ τούτῳ τῷ τρόπῳ ἐπανορθούμενος αὐτοὺς ὁμολογεῖ πλεῖόν τι
δύνασθαι τῶν φιλοσόφων πρὸς ἐπανόρθωσιν ἡθῶν τοὺς αὐλητάς.⁵⁷³

[Με τον τρόπο, λοιπόν, που το κρασί ή ο ύπνος δεν απαλλάσσει οριστικά από τη λύπη αλλά την αναστέλλει, ελαττώνοντάς την και δημιουργώντας χαλάρωση και

⁵⁷¹ Σέξτου Εμπειρικού, Προς Μαθηματικούς VI: Προς Μουσικούς (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Αναστασία-Μαρία Καραστάθη, Αθήνα, 1998), σσ. 251-253.

⁵⁷² Ibidem, σσ. 252-254 (μτφρ.).

⁵⁷³ Ibidem, σ. 259 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

λήθη, έτσι και η όποια μελωδία δεν καταλαγιάζει τη λυπημένη ψυχή ή τη διάνοια που τη συνταράζει η οργή, αλλά στην καλύτερη περίπτωση δημιουργεί περισπασμό. Ο Πυθαγόρας, εξ άλλου, πρώτα απ' όλα ήταν απερίσκεπτος, θέλοντας να σωφρονίσει σε κατάλληλη στιγμή τους μεθυσμένους αντί να κάνει στροφή και να φύγει. Έπειτα, ξαναφέρνοντάς τους με τον τρόπο αυτό στον σωστό δρόμο, ομολογεί ότι οι αυλητές έχουν μεγαλύτερη δύναμη από τους φιλοσόφους για να διορθώσουν τον χαρακτήρα.⁵⁷⁴ (Σέξτου Εμπειρικού, *Προς Μαθηματικούς VI: Προς Μουσικούς 22-23*)

Στο ίδιο περιστατικό με τον Πυθαγόρα και τη χρήση του σπονδειακού μέλους, αναφέρεται κι ο Ιάμβλιχος στο έργο του *Περί του Πυθαγορείου Βίου*:

*Λέγεται δὲ καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων Πυθαγόρας μὲν σπονδειακῶ ποτὲ μέλει διὰ τοῦ αὐλητοῦ κατασβέσαι τοῦ Ταυρομενίτου μειρακίου μεθύοντος τὴν λύσσαν, νύκτωρ ἐπικωμάζοντος ἐρωμένη παρὰ ἀντεραστοῦ πυλῶνι, ἐμπιπράναι μέλλοντος· ἐξήπτετο γὰρ καὶ ἀνεζωπυρεῖτο ὑπὸ τοῦ Φρυγίου αὐλήματος. ὃ δὴ κατέπαυσε τάχιστα ὁ Πυθαγόρας.*⁵⁷⁵

[Λέγεται λοιπόν ότι ο Πυθαγόρας και εμπράκτως κάποτε, με τη βοήθεια σπονδειακού μέλους που έπαιξε κάποιος αυλητής, έσβησε τη λύσσα ενός μεθυσμένου νεαρού Ταυρομενίτου, ο οποίος κατά τη διάρκεια της νύχτας επιτέθηκε με δυνατές φωνές εναντίον της ερωμένης του στην πόρτα του αντεραστή του, σχεδιάζοντας να πυρπολήσει το σπίτι. Κι αυτό, επειδή βρισκόταν σε έξαψη και είχε ζωηρέψει εξαιτίας της φρυγικής μελωδίας στον αυλό. Αυτό το πάθος λοιπόν θεράπευσε γρήγορα ο Πυθαγόρας.⁵⁷⁶ (Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου 25:112.1-6*)]

Ο Σέξτος, τέλος, στο ίδιο έργο *Προς Μουσικούς*, τονίζει ότι ο αυλός χρησιμοποιείται σε ύμνους, προσευχές και θυσίες προκειμένου να ευχαριστηθούν οι θεοί και οι άνθρωποι, αλλά και ως παρηγοριά σε όσους πενθούν, ανακουφίζοντας τη λύπη τους και παρακινώντας τους να δείξουν ζήλο για κάθε τι σωστό και αγαθό:

⁵⁷⁴ Ibidem, σ. 260 (μτφρ.).

⁵⁷⁵ Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Πέτρου, ό.π.), σ. 246.

⁵⁷⁶ Ibidem, σ. 246 (μτφρ.).

*Καθόλου γὰρ οὐ μόνον χαιρόντων ἐστὶν ἄκουσμα, ἀλλ' ἐν ὕμνοις
καὶ εὐχαῖς καὶ θεῶν θυσίαις ἡ μουσικὴ διὰ δὲ τοῦτο καὶ ἐπὶ τὸν
τῶν ἀγαθῶν ζήλον τὴν διάνοιαν προτρέπεται. ἀλλὰ καὶ λυπουμένων
παρηγόρημα ὅθεν καὶ τοῖς πενθοῦσιν αὐλοῖς μελωδοῦσιν οἱ τὴν
λύπην αὐτῶν ἐπικουφίζοντες.*⁵⁷⁷

[Μα γενικά, δεν είναι μόνο άκουσμα ανθρώπων στη χαρά τους, αλλά (ακούγεται) σε ύμνους, σε προσευχές και σε θυσίες προς τους θεούς η μουσική και έτσι παρακινεί τη διάνοια να δείξει ζήλο για τα αγαθά. Είναι όμως και παρηγοριά στους λυπημένους, γι' αυτό σε εκείνους που πενθούν τους τραγουδούν με συνοδεία αυλών όσοι προσπαθούν να ανακουφίσουν τη λύπη τους.⁵⁷⁸ (Σέξτου Εμπειρικού, *Προς Μαθηματικούς VI: Προς Μουσικούς* 18.1-6)]

Ο Λογγίνος (1^{ος} αι. μ.Χ.) στο έργο *Περί Ύψους* αναφέρεται στον αυλό ως ένα θαυμαστό όργανο μεγαλοστομίας και πάθους που έχει τη δύναμη να επηρεάζει την ψυχή προκαλώντας διάφορα συναισθήματα, να προσαρμόζει ακόμα και τους “άμουςους” στη μελωδία και το ρυθμό και να ξυπνά την έμφυτη αρμονία του ανθρώπου:

*Ὡς οὐ μόνον ἐστὶ πειθοῦς καὶ ἡδονῆς ἡ ἄρμονία φυσικὸν ἀνθρώποις,
ἀλλὰ καὶ μεγαληγορίας καὶ πάθους θαυμαστόν τι ὄργανον. οὐ γὰρ
αὐλὸς μὲν ἐντίθησί τινα πάθη τοῖς ἀκροωμένοις καὶ οἶον ἔκφρονας
καὶ κορυβαντιασμοῦ πλήρεις ἀποτελεῖ, καὶ βάσιν ἐνδούς τινα ῥυθμοῦ
πρὸς ταύτην ἀναγκάζει βαίνειν ἐν ῥυθμῷ καὶ συνεξομοιοῦσθαι τῷ
μέλει τὸν ἀκροατὴν, “κὰν ἄμουσος ᾗ” παντάπασι, καὶ νῆ Δία φθόγγοι
κιθάρας, οὐδὲν ἀπλῶς σημαίνοντες, ταῖς τῶν ἤχων μεταβολαῖς καὶ
τῇ πρὸς ἀλλήλους κράσει καὶ μίξει τῆς συμφωνίας θαυμαστόν
ἐπάγουσι πολλάκις, ὥς ἐπίστασαι, θέλγητρον | (καίτοι ταῦτα εἶδωλα
καὶ μιμήματα νόθα ἐστὶ πειθοῦς, οὐχὶ τῆς ἀνθρωπείας φύσεως, ὥς*

⁵⁷⁷ Σέξτου Εμπειρικού, *Προς Μαθηματικούς VI: Προς Μουσικούς* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Καραστάθη, ό.π.), σ. 258.

⁵⁷⁸ Ibidem, σ. 258.

ἔφην, ἐνεργήματα γνήσια), οὐκ οἰόμεθα δ' ἄρα τὴν σύνθεσιν, ἀρμονίαν
 τινὰ οὖσαν λόγων ἀνθρώποις ἐμφύτων καὶ τῆς ψυχῆς αὐτῆς, οὐχὶ τῆς
 ἀκοῆς μόνης ἐφαπτομένων, ποικίλας κινοῦσαν ἰδέας ὀνομάτων νοήσεων
 πραγμάτων κάλλους εὐμελείας, πάντων ἡμῖν ἐντρόφων καὶ συγγενῶν,
 καὶ ἅμα τῇ μίξει καὶ πολυμορφίᾳ τῶν ἐαυτῆς φθόγγων τὸ παρεστὼς
 τῷ λέγοντι πάθος εἰς τὰς ψυχὰς τῶν πέλας παρεισάγουσαν καὶ εἰς
 μετουσίαν αὐτοῦ τοὺς ἀκούοντας ἀεὶ καθιστᾶσαν, τῇ τε τῶν λέξεων
 ἐποικοδομήσει τὰ μεγέθη συναρμόζουσιν, δι' αὐτῶν τούτων κηλεῖν
 τε ὁμοῦ καὶ πρὸς ὄγκον τε καὶ ἀξίωμα καὶ ὕψος καὶ πᾶν ὃ ἐν αὐτῇ
 περιλαμβάνει καὶ ἡμᾶς ἐκάστοτε συνδιατιθέναι, παντοίως ἡμῶν τῆς
 διανοίας ἐπικρατοῦσαν;⁵⁷⁹

[Ὅτι ἡ ἀρμονικὴ σύνθεσις δεν εἶναι μόνο ἀπὸ φυσικοῦ τῆς ἱκανῆς νὰ γεννήσῃ στὴν
 ψυχὴ τὴν πειθὴ καὶ τὴν ἡδονή, μα καὶ θαυμαστὸ ὄργανο μεγαλοστομίας καὶ
 πάθους. Ὅταν ὁ αὐλὸς προκαλεῖ στὶς ψυχὰς τῶν ἀκροατῶν διάφορες
 συναισθηματικὲς καταστάσεις καὶ σαν νὰ πούμε, παράφορους καὶ γεμάτους ἀπὸ
 ἐνθουσιαστικὴ μανία τοὺς κάνει καὶ δίνοντας τὸ πάτημα τοῦ ρυθμοῦ τοὺς
 ἀναγκάζει νὰ ρυθμίζουν με αὐτὸν τὰ βήματα καὶ νὰ προσαρμόζουν σ' αὐτὸν τὴ
 μελωδίᾳ κι ἀν ἀκόμη εἶναι ολότελα «ἀμουσοί» κι ὅταν, μα τὸν Δία, ἀπλοῖ τῆς
 κιθάρας φθόγγοι, που καθ'αυτοὶ δεν ἔχουνε κανένα νόημα, χάρη στὶς ἐναλλαγές
 τῶν τόνων, χάρη στὴ συνήχησι καὶ στὴ συμφωνικὴ ἀνάμιξή τοὺς δημιουργοῦν
 πολλὰς φορές ἓνα θαυμαστὸ, καθὼς ξέρεις, θέλγητρο –μ' ὅλο που ὅλα τούτα εἶναι
 μέσα ἀπατηλὰ καὶ νόθα μιμήματα τῆς πειστικῆς δυνάμεως καὶ ὄχι, καθὼς εἶπα,
 γνήσια ἐνεργήματα τῆς ἀνθρώπινης φύσεως– δεν φανταζόμαστε ὅτι ἡ σύνθεσις
 που εἶναι πραγματικὰ μιὰ τῶν λόγων ἐμφυτὴ στὸν ἄνθρωπο ἀρμονία καὶ που
 ἀγγίζει ὄχι μόνο τὴν ἀκοή, μα καὶ τὴν ψυχὴ τὴν ἴδια, που ξυπνάει μέσα μας καὶ με
 τὴν ἀνάμιξη καὶ τὴν πολυμορφία τῶν φθόγγων τῆς μεταδίδει τὸ πάθος που κατέχει
 τὸ ρήτορα, στὴν ψυχὴ τῶν ἀκροατῶν καὶ τοὺς κάνει νὰ μετέχουν σὲ ὅσα
 διαδοχικῶς ἀκούνε καὶ που με τὴν ἐποικοδόμησι τῶν λέξεων συγκροτεῖ τὰ

⁵⁷⁹ Ἀνωνύμου [Διονυσίου ἢ Λογγίνου], *Περὶ Ὑψους* (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Παναγῆς Γ. Λεκατσάς, Ἀθήνα, 1956), σσ. 126-128.

μεγέθη –δεν θα σκεφτούμε πώς μ’ όλα τούτα καταμαγεύοντας και συνάμα διαθέτοντας την ψυχή μας ανάλογα με τον όγκο και την αξία και το ύψος που κλείνει μέσα της, κυριαρχεί απόλυτα στη διάνοιά μας;⁵⁸⁰ (Λογγίνου ή Διονυσίου, Περὶ Ὑψους 39.2-3)]

Κατά τον Φιλόστρατο (161/80-244/249 μ.Χ.) στο έργο του *Απολλώνιος Βίος*, ο δεξιοτέχνης αυλητής μπορεί να προσφέρει ό,τι χρειαστεί ή ανάλογα με την περίπτωση μπορεί να καταπραΰνει τον πόνο, να επαυξήσει τη χαρά, να πυρπολήσει την καρδιά του εραστή, να κάνει θερμότερο τον ευλαβή:

Ἐπεχωρίαζε τότε τῇ Ρόδῳ Κάνος αὐλητής, ὃς ἄριστα δὴ ἀνθρώπων ἐδόκει αὐλεῖν. καλέσας οὖν αὐτὸν τί” ἔφη ὁ αὐλητής ἐργάζεται;” πᾶν”, εἶπεν ὅπερ ἂν ὁ ἀκροατῆς βούληται”. καὶ μὴν πολλοὶ” ἔφη τῶν ἀκροωμένων πλουτεῖν βούλονται μᾶλλον ἢ αὐλοῦ ἀκούειν πλουσίους οὖν ἀποφαίνεις, οὓς ἂν ἐπιθυμοῦντας τούτου αἴσθη;” οὐδαμῶς”, εἶπεν ὡς ἐβουλόμην ἄν”. τί δ’; εὐειδεῖς ἐργάζῃ τοὺς νέους τῶν ἀκροατῶν; ἐπειδὴ καλοὶ βούλονται δοκεῖν πάντες, περὶ οὓς νεότης ἐστίν”. οὐδὲ τοῦτο” ἔφη καίτοι πλείστον ἀφροδίτης ἔχων ἐν τῷ αὐλῷ”. τί οὖν ἐστίν;” εἶπεν ὁ τὸν ἀκροατὴν ἡγῆ βούλεσθαι;” τί δὲ ἄλλο γε”, ἡ δ’ ὁ Κάνος ἢ τὸν λυπούμενον μὲν κοιμίζεσθαι αὐτῷ τὴν λύπην ὑπὸ τοῦ αὐλοῦ, τὸν δὲ χαίροντα ἰλαρώτερον ἑαυτοῦ γίγνεσθαι, τὸν δὲ ἐρῶντα θερμότερον, τὸν δὲ φιλοθύτην ἐνθεώτερόν τε καὶ ὑμνώδη;” τοῦτο οὖν”, ἔφη ὦ Κάνε, πότερον αὐτὸς ἐργάζεται ὁ αὐλὸς διὰ τὸ χρυσοῦ τε καὶ ὀρειχάλκου καὶ ἐλάφων κνήμης ξυγκεῖσθαι, οἱ δὲ καὶ ὄνων, ἢ ἕτερόν ἐστιν, ὃ ταῦτα δύναται;” ἕτερον” ἔφη ὦ Ἀπολλώνιε, ἢ γὰρ μουσικὴ καὶ οἱ τρόποι καὶ τὸ ἀναμιξ καὶ τὸ εὐμετάβολον τῆς αὐλήσεως καὶ τὰ τῶν ἀρμονιῶν ἦθη, ταῦτα τοὺς ἀκροωμένους ἀρμόττει καὶ τὰς ψυχὰς ἐργάζεται σφῶν, ὁποίας βούλονται”. ξυνήκα” ἔφη ὦ Κάνε, ὃ τι σοι

⁵⁸⁰ Ibidem, σσ. 126-128 (μτφρ.).

ή τέχνη πράττει.⁵⁸¹

[Εκείνο τον καιρό ο Κάνος, ο οποίος θεωρείτο ο καλύτερος όλων των αυλητών της εποχής του, ζούσε στη Ρόδο. Για το λόγο αυτό λοιπόν (ο Απολλώνιος) τον κάλεσε και του είπε: «Ποια είναι η δουλειά του αυλητή;» «Το να κάνει,» απάντησε εκείνος, «όλα όσα το ακροατήριο του ζητά». «Όμως, πολλοί,» απάντησε ο Απολλώνιος, «από το ακροατήριο θέλουν να γίνουν πλούσιοι παρά να ακούν να παίζεις τη φλογέρα σου. Υποθέτω λοιπόν ότι πραγματοποιείς την επιθυμία τους και τους κάνεις πλούσιους.» «Καθόλου,» απάντησε (ο Κάνος), «αν και θα το ήθελα πολύ.» «Τότε λοιπόν, ίσως κάνεις τους νέους ανθρώπους από το ακροατήριό σου όμορφους; Για όλους όσους είναι ακόμα νέοι και εύχονται να είναι και όμορφοι.» «Ούτε αυτό,» απάντησε, «αν και μπορώ να παίξω στον αυλό μου πολλά τραγούδια της Αφροδίτης.» «Τότε τι κάνεις,» είπε ο Απολλώνιος, «το οποίο πιστεύεις ότι θέλει το ακροατήριό σου;» «Γιατί, τι άλλο,» απάντησε ο Κάνος, «εκτός από το ότι το πένθος και η θλίψη, μπορούν να αποκοιμηθούν (να ηρεμήσουν) με τον αυλό και η χαρά μπορεί να γίνει μεγαλύτερη και ο ερωτευμένος μπορεί να γίνει πιο θερμός στο πάθος του και η θυσία του να γίνει πιο ενθουσιώδης και γεμάτη με ιερά τραγούδια;» «Αυτό τότε,» είπε, «Κάνε, πού οφείλονται οι ικανότητες αυτού του αυλού, επειδή είναι κατασκευασμένος από χρυσό ή ορείχαλκο και από ελεφαντόδοντο ή ίσως από την κνήμη (κόκαλο) ενός γαϊδάρου ή είναι κάτι άλλο που δημιουργεί αυτά τα αποτελέσματα;» «Είναι κάτι άλλο,» απάντησε, «Απολλώνιε, για τη μουσική και τους τρόπους της και το ανάμεικτο και το ευμετάβλητο της αύλησης και τα ήθη των αρμονιών, αυτά αρμόζουν στους ακροατές και όλα αυτά είναι που συνθέτουν τις ψυχές τους και τους ικανοποιούν όσο θέλουν.» «Κατάλαβα,» απάντησε, «Κάνε, τι πετυχαίνει η τέχνη σου.»⁵⁸² (Φιλόστρατου, *Βίος Απολλώνιου* V 21)]

⁵⁸¹ Φιλόστρατου, *Βίος Απολλώνιου* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: F. C. Conybeare, Λονδίνο, 1948), σσ. 508-511.

⁵⁸² μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 508-511.

Ο Πλούταρχος πιστεύει ότι ο αυλός έχει τη δύναμη να πλημμυρίζει την ψυχή με γαλήνη, αν παιχθεί με νηφαλιότητα και γλύκα, όπως αναφέρει στο έργο του *Συμπόσιον*:

*Ὡς γὰρ τὰ θρέμματα λόγου μὲν οὐ συνίησιν διάνοιαν ἔχοντας, σιγμοῖς δὲ καὶ ποππυσμοῖς ἐμμελέσιν ἢ σύριγξιν καὶ στρόμβοις ἐγείρουσι καὶ κατευνάζουσι [καὶ] πάλιν οἱ νέμοντες, οὕτως, ὅσον ἔνεστι τῇ ψυχῇ φορβαδικὸν καὶ ἀγελαῖον καὶ ἀξύνετον λόγου καὶ ἀνήκοον, μέλεσι καὶ ρυθμοῖς ἐπιψάλλοντες καὶ καταυλοῦντες εὖ τίθενται καὶ καταπραΰνουσιν.*⁵⁸³

[Όπως ακριβώς τα ζωντανά δεν κατανοούν το λόγο που έχει νόημα, αλλά οι βοσκοί τα ξυπνούν και τα ηρεμούν ξανά με μουσικά σφυρίγματα και καλέσματα ή με αυλούς και όστρακο κοχυλιού, έτσι, όσο μακριά κι αν είναι από τη αντίληψή μας κάτι από τη βοσκή της αγέλης που δεν έχει νόημα, ούτε απάντηση, ένας μουσικός μπορεί με τη μελωδία και το ρυθμό, παίζοντας τη λύρα ή φυσώντας τον αυλό, ηρεμεί το μυαλό μας και καταπραΰνει τη διάθεσή μας.⁵⁸⁴ (Πλουτάρχου, *Συμπόσιον* 713b)]

Επομένως, όπως ακριβώς το ποίμνιο ηρεμεί και αισθάνεται ασφάλεια όσο παίζει ο βοσκός τη φλογέρα, έτσι και η ψυχή ηρεμεί όσο ο μουσικός παίζει τη σωστή μελωδία και τον κατάλληλο ρυθμό με τον αυλό. Παρομοίως αναφέρει στο έργο του *Συμπόσιον*:

*Ὡσπερ <γὰρ> ἡ θρηνηδία καὶ ὁ ἐπικήδειος αὐλὸς ἐν ἀρχῇ πάθος κινεῖ καὶ δάκρυον ἐκβάλλει, προάγων δὲ τὴν ψυχὴν εἰς οἶκτον οὕτω κατὰ μικρὸν ἐξαιρεῖ καὶ ἀναλίσκει τὸ λυπητικόν, ὁμοίως ἴδοις ἂν καὶ τὸν οἶνον, ὅταν σφόδρα ταραξῇ <καὶ> παροξύνῃ τὸ ἀκμαῖον καὶ θυμοειδές, αὐθις καταδύοντα καὶ καθιστάντα τὴν διάνοιαν, ὥς πορρωτέρω μέθης προϊοῦσαν ἡσυχάζειν.*⁵⁸⁵

⁵⁸³ Πλουτάρχου, *Συμπόσιον* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: L. Minar & F. H. Sandbach & W. C. Helmbold, τ. 9^{ος}, Λονδίνο, 1961), σ. 86.

⁵⁸⁴ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σ. 86.

⁵⁸⁵ Πλουτάρχου, *Συμπόσιον* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Clement, Λονδίνο, 1969), σσ. 264-266.

[Όσο για τα μοιρολόγια και τους επικήδειους αυλούς αρχικά ξυπνούν το πένθος και προκαλούν δάκρυα και έτσι οδηγώντας την ψυχή στη λύπη σιγά-σιγά απομακρύνουν και καταναλώνουν την εξάντληση, με τον ίδιο τρόπο που βλέπεις ότι λειτουργεί και το κρασί, όταν αυτό βασανίζει πάρα πολύ και συγκινεί τη δύναμη του πάθους, ηρεμεί το μυαλό ξανά και το καταπραΰνει και τελικά, μεθώντας όλο και περισσότερο, πέφτει γαλήνιος να ξεκουραστεί.⁵⁸⁶ (Πλουτάρχου, *Ηθικά: Συμπόσιον* 657a)]

*Ο ρόλος του αυλού στη σωματική άσκηση, στην
εργασία και στην εμψυχωτική του επίδραση στη μάχη*

Ο αυλός επιτελούσε σημαντικό ρόλο και στη σωματική άσκηση. Η θέση του ήταν επιβεβλημένη στα γυμναστήρια των αρχαίων Ελλήνων. Σε κάθε παλαίστρα υπήρχε τουλάχιστον ένας αυλητής. Αποστολή του ήταν όχι μόνο να ρυθμίζει τις ασκήσεις ευκαμψίας, ό,τι στα νεότερα χρόνια έχει γίνει γνωστό ως σουηδική γυμναστική, αλλά ακόμη και να συνοδεύει με το παίξιμό του τη ρίψη του δίσκου, του ακοντίου και την διεξαγωγή των άλλων αθλημάτων. Πραγματικά, μπορεί κανείς χάρις στις πληροφορίες που προσφέρουν οι εικονογραφικές πηγές των αγγείων να παρακολουθήσει παραστάσεις όπου η σωματική άσκηση συνοδεύεται από αυλητές, συχνότερα στα αθλήματα άλμα εις μήκος, δισκοβολία ή ακοντισμό,⁵⁸⁷ ή αυλητές που στερεώνουν το όργανο στο στόμα τους με τα φορβεία (στηρίγματα για το στόμα) και παίζουν τον αυλό, ενώ τα παιδιά γυμνάζονται. Τα παιδιά αγωνίζονταν σ' όλα τα αθλήματα ευκαμψίας με το ρυθμό του αυλού.⁵⁸⁸ Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα που αναφέρει ο Φιλόστρατος στο έργο του *Περί Γυμναστικής*, σύμφωνα με τον οποίο σκοπός της αύλησης ήταν να δώσει στον άλτη μια επιπρόσθετη ώθηση:

*Ἄλτηρ δὲ πεντάθλων μὲν εὖρημα, εὖρηται δὲ ἐς τὸ ἄλμα, ἀφ' οὗ δὴ καὶ
ὠνόμασται, οἱ γὰρ νόμοι τὸ πῆδημα χαλεπώτερον ἡγούμενοι τῶν ἐν ἄγωνι*

⁵⁸⁶ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 264-266 και West, ό.π., σσ. 148-149.

⁵⁸⁷ West, ό.π., σσ. 41-42.

⁵⁸⁸ Flaceliere, ό.π., σ. 134.

*τῷ τε αὐλῷ προσεγείρουσι τὸν πηδῶντα καὶ τῷ ἀλτήρι προσελαφρύνουσι, πομπὸς τε γὰρ τῶν χειρῶν ἀσφαλῆς καὶ τὸ βῆμα ἐδραῖόν τε καὶ εὖσημον ἐς τὴν γῆν ἄγει.*⁵⁸⁹

[Ο αλτήρας είναι επινόηση του πενταθλητῶν και συγκεκριμένα επινοήθηκε για τα άλματα, απ' όπου πήρε και το όνομά του. Επειδή δηλαδή οι κανονισμοί θεωρούν το άλμα ως το δυσκολότερο αγώνισμα, προσπαθούν να ενισχύσουν τον αθλητή με αυλό και να του δώσουν ώθηση με τον αλτήρα, ο οποίος καθοδηγεί τα χέρια με σιγουριά και δίνει στο βῆμα σταθερότητα, βοηθώντας το να αφήσει ευδιάκριτα ίχνη στο σκάμμα.⁵⁹⁰ (Φιλόστρατου, *Περί Γυμναστικής* 55.1-7)]

Στην αύληση ως συνοδευτική της πυγμαχίας και της πάλης αναφέρεται και ο Πausanías στις *Περιηγήσεις* του:

*Οἱ δὲ ἀποτετολμηκότες πυκτεύειν Ἄδμητος καὶ Μόψος ἐστὶν ὁ Ἄμπυκος ἐν μέσῳ δὲ αὐτῶν ἀνὴρ ἐστηκῶς ἐπαυλεῖ, καθότι καὶ ἐφ' ἡμῶν ἐπὶ τῷ ἄλματι αὐλεῖν τῶν πεντάθλων νομίζουσιν.*⁵⁹¹

[Αυτοί που τόλμησαν να αγωνιστούν στην πυγμαχία είναι ο Ἄδμητος και ο γιος του Ἄμπυκος, Μόψος. Μεταξύ τους στεκόταν αυλητής που έπαιζε, όπως γίνεται και σήμερα όταν εκτελείται ο αγώνας του άλματος στο πένταθλον.⁵⁹² (Πausanία, *Ελλάδος Περιήγηση: Ηλειακά* Α' XVII 10)]

Εκτός από την χρήση του αυλού σε γυμναστικά αθλήματα, συναντά κανείς περιγραφές για τη χρήση του και ως συνοδευτικό της εργασίας. Μια τέτοια πληροφορία καταθέτει ο Αθήναιος στους *Δειπνοσοφισταί* του, αναφέροντας ότι οι Ετρούσκοι χρησιμοποιούσαν την αύληση στην πυγμαχία αλλά και στη μαστίγωση των σκλάβων και στο ζύμωμα:

Υπὸ δὲ τῆς τρυφῆς οἱ Τυρρηνοί, ὡς Ἀλκιμος ἱστορεῖ, πρὸς

⁵⁸⁹ Φιλόστρατου, *Γυμναστικός* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Κωνσταντίνος Σ. Κιτρινιάρης, Αθήνα, χ.χ.), σσ. 116-128.

⁵⁹⁰ Φιλόστρατου, *Γυμναστικός* (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, Αθήνα, 1995), σ. 101.

⁵⁹¹ Πausanία, *Ηλειακά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Jones & Ormerod, Λονδίνο, 1955), σ. 483.

⁵⁹² Πausanία, *Ηλειακά* (μτφρ. Α. Παπαθεοδώρου, τ. Β', Αθήνα, 1958, σ. 77 και Jones & Ormerod), σ. 483.

*αὐλὸν καὶ μάπτουσιν καὶ πυκτεύουσι καὶ μαστιγοῦσιν.*⁵⁹³

[*Εξαιτίας της τρυφηλότητάς τους οι Τυρρηνοί, όπως αναφέρει ο Αλκιμος, ζυμώνουν ψωμί, παίζουν πυγμαχία και μαστιγώνουν με συνοδεία αυλού.*⁵⁹⁴ (Αθήναιου, *Δειπνοσοφισταί* IB' 14.47-49)]

Η χρήση του αυλού ως συνοδευτικό της πυγμαχίας και του μαστιγώματος συνέβαλε πιθανότατα στην ανακούφιση από την κόπωση ή τον πόνο. Στο δε μαστίγωμα, το παίξιμο του αυλού συνέβαλε, ίσως, και στο να μην ακούγονται τα βογκητά των σκλάβων. Από αυτή τη συγκεκριμένη συνήθεια των αρχαίων προέκυψε πιθανόν και η λαϊκή ρήση «ξύλο μετά μουσικής»!

Ο Διογένης από τη Σελεύκεια (Φιλόδημος *Περί μουσικής*, σ. 34 van Krevelen = 195 Rispoli) αναφέρει επίσης, ότι ένας από τους Πτολεμαίους, πιθανώς ο Φιλοπάτωρ (βασίλευε την περίοδο 225-205 π.Χ.), είχε στη δούλεψή του αυλητές, οι οποίοι έπαιζαν, ώστε να αναζωογονούνται οι εργάτες που μοχθούσαν σκληρά να σύρουν ένα μεγάλο πλοίο στη θάλασσα. Στο κατάστρωμα του πλοίου ένας αυλητής μπορούσε να επιτελέσει χρήσιμη υπηρεσία βοηθώντας στη διατήρηση του συγχρονισμού των κωπηλατών, στην ανακούφιση από την κόπωση, στο να τους ενθουσιάζει ή και να ξεσηκώνει το πολεμικό τους μένος, αν βέβαια επρόκειτο για πολεμιστές και όχι για δούλους. Ο αυλητής αποτελούσε δε τακτικό μέλος του πληρώματος που επέβαινε σε μια αθηναϊκή τριήρη (τριηραύλης).⁵⁹⁵

Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και ο Πausανίας που αναφέρει ότι όταν χτιζόταν στα 369 π.Χ. η πόλη της Μεσσήνης, τα τείχη ανεγείρονταν υπό τη συνοδεία αυλητικής μουσικής:

Καὶ τὴν μὲν τότε ἡμέραν πρὸς θυσίαις τε καὶ εὐχαῖς ἦσαν, ταῖς δὲ ἐφεξῆς τοῦ τείχους τὸν περίβολον ἤγειρον καὶ ἐντὸς οἰκίας καὶ τὰ

⁵⁹³ Αθήναιου, *Δειπνοσοφισταί* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Θεόδωρος Γ. Μαυρόπουλος, τ. 12^{ος}, Αθήνα, 1998), σ. 48.

⁵⁹⁴ Ibidem, σ. 49 (μτφρ.).

⁵⁹⁵ West, ό.π., σσ. 40-41.

*ἱερὰ ἐποιοῦντο. εἰργάζοντο δὲ καὶ ὑπὸ μουσικῆς ἄλλης μὲν οὐδεμιᾶς, αὐλῶν δὲ Βοιωτίων καὶ Ἀργείων τὰ τε Σακάδα καὶ Προνόμου μέλη τότε δὴ προήχθη μάλιστα ἐς ἄμιλλαν.*⁵⁹⁶

[Την ημέρα εκείνη λοιπόν ήταν απασχολημένοι με θυσίες και προσευχές, τις δε άλλες έκτιζαν τον περίβολο του τείχους και μέσα σ' αυτό τα σπίτια και τα ιερά. Τις εργασίες δεν συνόδευε άλλη μουσική παρά μόνο Βοιωτικοί και Αργείοι αυλοί. Τότε μάλιστα υπήρξε μεγάλος συναγωνισμός των μελωδιών του Σακάδα και του Προνόμου.⁵⁹⁷ (Παυσανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Μεσσηνιακά* XXVII 7)]

Ο αυλός προσέφερε μια ιδανική συνοδεία στη μάχη. Η αυλητική αυτή συνοδεία θεωρούνταν ως η πλέον επιβλητική και επίσημη, ικανή να εμπνέει συναισθήματα γενναιότητας και αυτοέλεγχου στον πολεμιστή, ώστε ακλόνητος να βαδίζει προς το θάνατο. Η μελωδίες δε του αυλού στην περίπτωση αυτή δεν ήταν εύθυμες ή κατευναστικές, αλλά αυστηρές και ρωμαλέες, χωρίς πολυπλοκότητες και περιττά στολίδια. Αυτό θέλοντας να περιγράψει, ο Θουκυδίδης αναφέρει την καταλυτική παρουσία των αυλητών κατά τη μάχη:

*Λακεδαιμόνιοι δὲ βραδέως καὶ ὑπὸ αὐλητῶν πολλῶν ὁμοῦ ἐγκαθεστῶτων, οὐ τοῦ θεοῦ χάριν, ἀλλ' ἵνα ὁμαλῶς μετὰ ῥυθμοῦ βαίνοντες προσέλθοιεν καὶ μὴ διασπασθείη αὐτοῖς ἡ τάξις, ὅπερ φιλεῖ τὰ μεγάλα στρατόπεδα ἐν ταῖς προσόδοις ποιεῖν.*⁵⁹⁸

[Οι δε Λακεδαιμόνιοι με βήμα αργό, το οποίο κανονιζόταν από πολλούς αυλητές που (κι αυτοί ήταν) καθορισμένοι από το νόμο, όχι για χάρη του θεού, αλλά για να προχωρήσουν βηματίζοντας με ρυθμό και ησυχία και να μη διασπασθεί η παράταξή τους, όπως παθαίνουν συνήθως οι μεγάλοι στρατοί κατά τις

⁵⁹⁶ Παυσανία, *Μεσσηνιακά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Jones & Ormerod, Λονδίνο, 1955), σσ. 320-322.

⁵⁹⁷ Παυσανία, *Μεσσηνιακά* (μτφρ. Α. Παπαθεοδώρου, Αθήνα, 1959, σ. 119 και Jones & Ormerod), σσ. 321-323.

⁵⁹⁸ Θουκυδίδης, *Ιστορία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Romilly, ό.π.), σ. 154.

εφόδους.⁵⁹⁹ (Θουκυδίδη, *Ιστορία του Πελοποννησιακού Πολέμου* βιβλίο Ε΄70 [:3-6]))

Η παρουσία του αυλού στη μάχη συνέβαλε όχι μόνο στη διατήρηση της ήρεμης ψυχολογικής κατάστασης των πολεμιστών και στην απομάκρυνση της σκέψης τους από το φόβο του θανάτου, αλλά επιτελούσε και τελείως πρακτικούς, στρατιωτικούς σκοπούς, δηλαδή, να συντονίσει την εκγύμναση των στρατιωτών αλλά και τις κινήσεις τους στο πεδίο της μάχης. Από τους σκεπτικούς φιλοσόφους ο Σέξτος Εμπειρικός αναφέρεται στη χρήση του αυλού και της λύρας αλλά και της μουσικής, κατά την προετοιμασία, την οργάνωση μιας μάχης:

*Οἱ τε τῆς Ἑλλάδος ἡγούμενοι καὶ ἐπ' ἀνδρείᾳ διαβόητοι Σπαρτιάται μουσικῆς ἀεὶ ποτε στρατηγούσης αὐτῶν ἐπολέμουν. καὶ οἱ ταῖς Σόλωνος χρώμενοι παραινέσεσι πρὸς αὐλὸν καὶ λύραν παρετάσσοντο, ἔνρυθμον ποιούμενοι τὴν ἐνόπλιον κίνησιν.*⁶⁰⁰

[Επίσης, οι ηγέτες της Ελλάδας και διαβόητοι για την ανδρεία τους Σπαρτιάτες πολεμούσαν πάντοτε με τη μουσική να οδηγεί το στρατό τους. Όσοι πάλι ακολουθούσαν τις συμβουλές του Σόλωνα παρατάσσονταν με τους ήχους του αυλού και της λύρας, κάνοντας, ένοπλοι, τις κινήσεις τους με ρυθμό.⁶⁰¹ (Σέξτου Εμπειρικού, *Προς Μαθηματικούς VI: Προς Μουσικούς 9*)]

Πιο κάτω στο ίδιο έργο δίνεται διαφορετική άποψη για την χρήση του αυλού και των άλλων οργάνων κατά την μάχη, απορρίπτοντας μάλλον τον εκπαιδευτικό ρόλο της μουσικής και υπογραμμίζοντας τη σημασία της χρήσης των συγκεκριμένων οργάνων ως μέσου περίσπασης από το άγχος της μάχης και αντιπερισπασμού και αντιπαράθεσης στη χρήση κάποιων άλλων οργάνων από τους εχθρούς:

Τό τε τοὺς Σπαρτιάτας πρὸς αὐλὸν καὶ λύραν πολεμεῖν τοῦ μικρῷ πρότερον εἰρημένον τεκμήριόν ἐστιν, ἀλλ' οὐχὶ τοῦ βιωφελῆ τυγχάνειν

⁵⁹⁹ Θουκυδίδη, *Ιστορία* (μτφρ. Παππάς, ό.π.), σ. 253.

⁶⁰⁰ Σέξτου Εμπειρικού, *Προς Μαθηματικούς VI: Προς Μουσικούς* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Καραστάθη, ό.π.), σσ. 251-253.

⁶⁰¹ Ibidem, σσ. 252-254 (μτφρ.).

*τὴν μουσικὴν. καθάπερ δ' οἱ ἀχθοφοροῦντες ἢ ἐρέσσοντες ἢ ἄλλο τι τῶν ἐπιπόνων δρῶντες ἔργων κελεύουσιν εἰς τὸ ἀνθέλκειν τὸν νοῦν ἀπὸ τῆς κατὰ τὸ ἔργον βασάνου, οὕτω καὶ <οἱ> αὐλοῖς ἢ σάλπιγξιν ἐν πολέμοις χρώμενοι οὐ διὰ τὸ ἔχειν τι τῆς διανοίας ἐπεγεργτικὸν τὸ μέλος καὶ ἀνδρικοῦ λήματος αἴτιον ὑπάρχειν τοῦτο ἐμηχανήσαντο, ἀλλ' ἀπὸ τῆς ἀγωνίας καὶ ταραχῆς ἀνθέλκειν ἑαυτοὺς σπουδάσαντες, εἶγε καὶ στρόμβοις τινὲς τῶν βαρβάρων βουκινίζοντες καὶ τυμπάνοις κτυποῦντες πολέμοισιν.*⁶⁰²

[Το ὅτι πάλι οἱ Σπαρτιάτες πολεμοῦν ὑπὸ τοὺς ἡχούς τοῦ αὐλοῦ καὶ τῆς λύρας εἶναι τεκμήριο αὐτοῦ που εἰπώθηκε λίγο πρὶν (ὅτι οἱ αὐλητές ἔχουν τὴ δύναμη νὰ διορθῶνουν τὸν χαρακτήρα) καὶ ὅχι τοῦ ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι ωφέλιμη στὴ ζωὴ. Ὅπως ακριβῶς ὅσοι κουβαλοῦν φορτία, ὅσοι κωπηλατοῦν ἢ ἐκτελοῦν κάποιο ἄλλο ἐπίπονο ἔργο χρησιμοποιοῦν κελεύσματα γιὰ νὰ ἀποσποῦν τὸ νοῦ ἀπὸ τὰ βάσανα τῆς δουλειάς, ἔτσι καὶ ὅσοι χρησιμοποιοῦν αὐλοὺς ἢ σάλπιγγες στὸν πόλεμο δὲν ἐπινόησαν τὸ τέχνασμα αὐτό, ἐπειδὴ ἡ μελωδία ἔχει κάτι που ξεσηκώνει τὴ διάνοια καὶ προκαλεῖ ἀνδρεῖο φρόνημα, ἀλλὰ φροντίζοντας νὰ ἀποσπάσουν τοὺς ἑαυτοὺς τοὺς ἀπὸ τὸν ἀγῶνα καὶ τὴν ταραχὴ, τὴ στιγμὴ μάλιστα που ὀρισμένοι ἀπὸ τοὺς βαρβάρους πολεμοῦν, φυσώντας σὲ βούκινα ἢ χτυπώντας τύμπανα.⁶⁰³ (Σέξτου Εμπειρικοῦ, *Πρὸς Μαθηματικούς* VI: *Πρὸς Μουσικούς* 23-24)]

Ο Πλούταρχος περιγράφει ἐπίσης τὴ σκηνὴ προετοιμασίας τῶν στρατιωτῶν γιὰ τὴ μάχη, προετοιμασία κατὰ τὴν ὁποία οἱ αὐλητές ἐπαιζαν ἕναν καθορισμένο σκοπὸ (*Καστόρειον μέλος*⁶⁰⁴), ἐμβατηριακοῦ χαρακτήρα. Αναφέρει δε χαρακτηριστικὰ ὅτι ὁ συγχρονισμὸς στὸ βηματισμὸ που εξασφάλιζε ὁ αὐλός, αποτελοῦσε θέαμα ἐπιβλητικὸ καὶ τρομακτικὸ γιὰ τὸν ἐχθρό. Προστίθεται, ἐπομένως, μιὰ ἀκόμα χρῆση τοῦ αὐλοῦ στὴ μάχη, ἐκείνη τῆς ἐκφόβησης τοῦ

⁶⁰² Ibidem, σ. 260 (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου).

⁶⁰³ Ibidem, σ. 260 (μτφρ.).

⁶⁰⁴ Μελωδία λακωνικοῦ στρατιωτικοῦ ἐμβατηρίου που τραγουδοῦσαν στὴ μάχη με συνοδεία αὐλοῦ (Μιχαηλίδης, ὁ.π., σ. 156).

εχθρού που αντικρίζει συντεταγμένους τους αντιπάλους να προελαύνουν εναντίον του:

*Ἦδη δὲ συντεταγμένης τῆς φάλαγγος αὐτῶν καὶ τῶν πολεμίων παρόντων, ὁ βασιλεὺς ἅμα τὴν τε χίμαιραν ἐσφαγιάζετο καὶ στεφανοῦσθαι παρήγγελλε πᾶσι καὶ τοὺς αὐλητὰς αὐλεῖν ἐκέλευε τὸ Καστόρειον μέλος· ἅμα δ' ἐξῆρχεν ἐμβατηρίου παιᾶνος, ὥστε σεμνὴν ἅμα καὶ καταπληκτικὴν τὴν ὄψιν εἶναι, ῥυθμῶ τε πρὸς τὸν αὐλὸν ἐμβαίνόντων καὶ μήτε διάσπασμα ποιούντων ἐν τῇ φάλαγγι μήτε ταῖς ψυχαῖς θορυβουμένων, ἀλλὰ πράως καὶ ἰλαρῶς ὑπὸ τοῦ μέλους ἄγομένων ἐπὶ τὸν κίνδυνον.*⁶⁰⁵

[Όταν οι γραμμές τους ήταν παρατεταγμένες, με τον εχθρό να παρακολουθεί, ο βασιλιάς θα έσφαζε μια κατσίκα, δίνοντας το πρόσταγμα σε όλους να φορέσουν στεφάνια και λέγοντας στους αυλητές να παίζουν το σκοπό του Κάστορα, ενώ έδινε το προβάδισμα στον εμβατηριακό παιάνα. Αποτελούσε επιβλητικό και τρομακτικό θέαμα να τους βλέπει κανείς να βηματίζουν υπό τον συγχρονισμό που παρείχε ο αυλός, χωρίς ρήγματα στις γραμμές τους και χωρίς ενόχληση στη διάθεσή τους, ήρεμα και πρόσχαρα ακολουθώντας τη μουσική ενώπιον του κινδύνου που πρόβαλλε για τη ζωή τους.⁶⁰⁶ (Πλουτάρχου, Λυκούργος 22.2-3)]

Για την εκπαίδευση των Ελλήνων στη μουσική και ειδικά στην εκμάθηση των μουσικών οργάνων, προκειμένου να διαμορφώσουν έναν ακέραιο χαρακτήρα, καθώς και για τη συμβολή της μουσικής καθ' εαυτής στην αντιμετώπιση σοβαρών καταστάσεων, όπως είναι οι πολεμικοί κίνδυνοι αλλά και για το Καστόρειο μέλος, κάνει λόγο ο Πλούταρχος και στο έργο του *Περί μουσικής*:

Φανερόν οὖν ἐκ τούτων, ὅτι τοῖς παλαιοῖς τῶν Ἑλλήνων εἰκότως μάλιστα πάντων ἐμέλησε πεπαιδεῦσθαι μουσικὴν. τῶν γὰρ νέων τὰς ψυχὰς ὥοντο δεῖν διὰ μουσικῆς πλάττειν τε καὶ ῥυθμίζειν ἐπὶ τὸ εὖσχημον, χρησίμης δηλονότι τῆς μουσικῆς ὑπαρχούσης πρὸς

⁶⁰⁵ Πλουτάρχου, *Λυκούργος* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Πουρναράς, ό.π.), σσ. 80-82.

⁶⁰⁶ Ibidem, σσ. 81-83 (μτφρ.).

πάντα καιρὸν καὶ πᾶσαν ἐσπουδασμένην πράξιν, προηγουμένως δὲ
 πρὸς τοὺς πολεμικοὺς κινδύνους. πρὸς οὓς οἱ μὲν αὐλοῖς ἐχρῶντο,
 καθάπερ Λακεδαιμόνιοι, παρ' οἷς τὸ καλούμενον Καστόρειον ἠϋλεῖτο
 μέλος, ὅποτε τοῖς πολεμίοις ἐν κόσμῳ προσήεσαν μαχεσόμενοι. οἱ δὲ
 καὶ πρὸς λύραν ἐποιοῦν τὴν πρόσοδον τὴν πρὸς τοὺς ἐναντίους,
 καθάπερ ἱστοροῦνται μέχρι πολλοῦ χρήσασθαι τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς
 ἐπὶ τοὺς πολεμικοὺς κινδύνους ἐξόδου Κρήτες. οἱ δ' ἔτι καὶ καθ' ἡμᾶς
 σάλπιγξι διατελοῦσι χρώμενοι. Ἀργεῖοι δὲ πρὸς τὴν τῶν Σθενείων
 τῶν καλουμένων παρ' αὐτοῖς πάλην ἐχρῶντο τῷ αὐλῷ· τὸν δ' ἀγῶνα
 τοῦτον ἐπὶ Δαναῷ μὲν τὴν ἀρχὴν τεθῆναί φασιν, ὕστερον δ' ἀνατεθῆναι
 Διὶ Σθενίῳ. οὐ μὴν ἀλλ' ἔτι καὶ νῦν τοῖς πεντάθλοις νενόμισται
 προσαυλεῖσθαι, οὐδὲν μὲν κεκριμένον οὐδ' ἀρχαῖον, οὐδ' οἶον
 ἐνομίζετο παρὰ τοῖς ἀνδράσιν ἐκείνοις, ὥσπερ τὸ ὑπὸ Ἰέρακος
 πεποιημένον πρὸς τὴν ἀγωνίαν ταύτην ὃ ἐκαλεῖτο Ἐνδρομή· ὅμως
 δὲ καὶ εἰ ἀσθενές τι καὶ οὐ κεκριμένον, ἀλλ' οὖν προσαυλεῖται.⁶⁰⁷

[Εἶναι λοιπὸν φανερό ἀπ' αὐτὰ ὅτι οἱ παλιοὶ ἀνάμεσα στους Ἕλληνες φρόντιζαν
 περισσότερο ἀπ' ὅλους νὰ ἐκπαιδεύονται στὴ μουσικὴ. Γιατί πίστευαν ὅτι τὶς
 ψυχὲς τῶν νέων πρέπει μὲ τὴ μουσικὴ νὰ πλάθουν καὶ νὰ ρυθμίζουν πρὸς τὸ
 εὐσχημο, εφόσον ἡ μουσικὴ εἶναι χρήσιμη σὲ κάθε περίπτωση καὶ σὲ κάθε
 σοβαρὴ πράξη, εἰδικὰ ὅμως στους πολεμικοὺς κινδύνους. Σ' αὐτοὺς, οἱ μὲν αὐλοὶ
 χρησιμοποιοῦνταν, ὅπως στους Λακεδαιμόνιους, ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἐπαιζαν τὸ
 λεγόμενον Καστόρειο μέλος, κάθε φορά ποὺ σὲ καλὰ οργανωμένες σειρὲς
 προχωροῦσαν μαχόμενοι τοὺς ἐχθροὺς. Ἄλλοι δὲ ἐκάναν τὴν ἐφοδὸ πρὸς τοὺς
 ἐχθροὺς καὶ μὲ συνοδεία λύρας, ὅπως ἀκριβῶς διηγούνται οἱ Κρήτες, ὅτι
 χρησιμοποιοῦν ἐδῶ καὶ πολὺ καιρὸ τὸν τρόπο αὐτό, ὅταν ξεκινοῦν τὶς πολεμικὲς
 πράξεις. Ἄλλοι δὲ ἀκόμα καὶ στὶς μέρες μας ἐπιμένουν νὰ χρησιμοποιοῦν τὶς
 σάλπιγγες. Οἱ Ἀργεῖοι δὲ, ἐπαιζαν τὸν αὐλὸ στὴν πάλη, κατὰ τὴ γιορτὴ τῶν
 Σθενείων, ὅπως αὐτοὶ τὴν ονόμαζαν. Αὐτὸς ὁ ἀγῶνας, λέγεται, ὅτι ἀρχίσε πρὸς

⁶⁰⁷ Πλουτάρχου, *Περὶ Μουσικῆς* (ἐπιμ. ἐκδ. ἀρχαίου κειμένου: Einarson & De Lacy, ὁ.π.), σσ. 410-412.

τιμή του Δαναού, αργότερα όμως αφιερώθηκε στον Σθένιο Δία. Όχι μόνο (τότε) αλλά και τώρα είναι νόμος (κανόνας) να διεξάγεται το πένταθλο υπό τους ήχους του αυλού και ούτε (η μουσική) είναι κάτι το σπουδαίο, ούτε αρχαίο, ούτε σαν (τα τραγούδια) που θεωρούνταν από τους άνδρες εκείνους νόμοι, όπως η σύνθεση του Ιέρακου για αυτόν τον αγώνα που ονομαζόταν Ενδρομή. Όμως ακόμα κι αν (η μουσική) είναι κάτι το αδύναμο και μη διακεκριμένο, ωστόσο ο αυλός παίζεται.⁶⁰⁸ (Πλουτάρχου, *Ηθικά: Περί Μουσικής* 1140 b-c-d)]

Παρομοίως και ο Λουκιανός αναφέρεται στην χρήση του αυλού στη μάχη, εφόσον η μουσική και η ευρυθμία που εξασφαλίζει, μπορούν να οδηγήσουν στη νίκη:

*Λακεδαιμόνιοι μὲν, ἄριστοι Ἑλλήνων εἶναι δοκοῦντες, παρὰ Πολυδεύκους καὶ Κάστορος καρνατίζειν μαθόντες (ὀρχήσεως δὲ καὶ τοῦτο εἶδος, ἐν Καρύαις τῆς Λακωνικῆς διδασκόμενον) ἅπαντα μετὰ Μουσῶν ποιοῦσιν, ἄχρι τοῦ πολεμεῖν πρὸς αὐλὸν καὶ ῥυθμὸν καὶ εὐτακτον ἔμβασιν τοῦ ποδός· καὶ τὸ πρῶτον σύνθημα Λακεδαιμονίοις πρὸς τὴν μάχην ὁ αὐλὸς ἐνδίδωσιν. τοιγαροῦν καὶ ἐκράτουν ἀπάντων, μουσικῆς αὐτοῖς καὶ εὐρυθμίας ἡγουμένης.*⁶⁰⁹

[Οι Λακεδαιμόνιοι μὲν, οι οποίοι θεωρούνται ως οι καλύτεροι των Ελλήνων, έμαθαν από τον Πολυδεύκη και τον Κάστορα να καρνατίζουν [είναι δε αυτό, είδος ορχήσεως, το οποίο διδάσκεται στην Καρύα της Λακωνικής] και πράττουν τα πάντα με τη βοήθεια των Μουσών και σ' αυτόν ακόμη τον πόλεμο πορεύονται με ρυθμό και κανονίζουν το βήμα τους κατά τον ήχο του αυλού. Και το πρώτο σύνθημα στους Λακεδαιμόνιους προς τη μάχη ο αυλός το δίνει. Κατόρθωναν δε να νικούν πάντοτε, οδηγούμενοι από τη μουσική και την ευρυθμία.⁶¹⁰ (Λουκιανού, *Περί Ορχήσεως* 10.1-10)]

⁶⁰⁸ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 410-412.

⁶⁰⁹ Λουκιανού, *Περί ορχήσεως* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Σφυροέρας, τ. 3^{ος}, ό.π.), σ. 980.

⁶¹⁰ *Ibidem*, σ. 981 (μτφρ.).

Σύμφωνα με τον Πausανία ο αυλός του Μαρσύα φαίνεται να έπαιξε σημαίνοντα ρόλο στην νίκη των Φρυγών απέναντι στους Γαλάτες:

*Οί δὲ ἐν Κελαιναῖς Φρύγες ἐθέλουσι μὲν τὸν ποταμὸν ὃς διέξεισιν αὐτοῖς διὰ τῆς πόλεως ἐκεῖνόν ποτε εἶναι τὸν αὐλητήν, ἐθέλουσι δὲ καὶ εὖρημα εἶναι τοῦ Μαρσύου τὸ Μητρῶον αὐλῆμα· φασὶ δὲ ὡς καὶ τὴν Γαλατῶν ἀπώσαιντο στρατείαν τοῦ Μαρσύου σφίσιν ἐπὶ τοὺς βαρβάρους ὕδατί τε ἐκ τοῦ ποταμοῦ καὶ μέλει τῶν αὐλῶν ἀμύναντος.*⁶¹¹

[Οἱ δε Φρύγες των Κελαινῶν θέλουν να πιστεύουν ὅτι ο ποταμός που διασχίζει την πόλη τους εἶναι ο περίφημος εκείνος αυλητής και ὅτι το τραγούδι του αυλού της Μητρός εἶναι εὖρημα του Μαρσύα. Λένε ἀκόμη ὅτι απέκρυσαν και τη στρατιά των Γαλατῶν, γιατί ο Μαρσύας τους βοήθησε κατὰ των βαρβάρων με το νερό του ποταμοῦ και με τη μελωδία των αυλῶν.⁶¹² (Πausανία, *Ελλάδος Περιήγησις*: *Φωκικά* XXX 9)]

Ο αυλός ως υποστηρικτικό μέσο στη θεραπεία
σωματικών και ψυχικών-πνευματικών παθήσεων

Ο αυλός, μόνος του ή σε συνδυασμό με άλλα ὄργανα, χρησιμοποιεῖτο πολύ συχνά στον αρχαιοελληνικό κόσμο, χάρις στην δυνατότητά του να επενεργεῖ στο σώμα και στην ψυχή, και να επηρεάζει ποικιλοτρόπως τον ψυχο–σωματικό οργανισμό του ανθρώπου. Την εποχή της άνθησης της ελεγείας και του ἱαμβου τον 6^ο αι. π.Χ., ο λυρικός και σατυρικός ποιητής Ἰππῶναξ (περίοδος ακμῆς 540-537) αναφέρει τον αυλό ως θεραπευτική-ιατρική αγωγή σε συνδυασμό με τη σωματική άσκηση:

ὦ Σάνν', ἐπειδὴ ῥῖνα θεό[συλιν φύ]εις, καὶ γαστρός οὐ κατακρα[τεῖς, λαιμῶι δέ σοι τὸ χεῖλος ὡς ἐρωιδιοῦ τοῦδ μοι παράσχεες σὺν τοί τι βουλευσαι θέ[λω. τοὺς] βρα[χίονας καὶ τὸ]ν τράχ[ηλον ἔφθισαι, κα[τεσθίεις δέ] μή σε γαστρίη

⁶¹¹ Πausανία, *Φωκικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Jones, Λονδίνο, 1975), σ. 546.

⁶¹² Πausανία, *Φωκικά* (μτφρ. Α. Παπαθεοδώρου, Αθήνα, 1959, σ. 127 και Jones, ὁ.π.), σ. 546.

*[λάβημι πρῶτον μὲν ἐκδὺς νεῖμ[ον], αὐλήσει δέ σοι Κίκων τὸ
Κωδάλο[υ μέλος].*⁶¹³

[Ω Σάννε, επειδὴ ἔχεις ιερόσυλη μύτη και εἶσαι κοιλιόδουλος και τα χεῖλια σου εἶναι λαίμαργα, ὅπως του ερωδιού, τέντωσε τ' αὐτιά σου, θέλω να σου δώσω μια συμβουλή. Ἐχασες τα μπράτσα και τον τράχηλο, ὅμως καταβροχθίζεις. Για να μη σε πιάσει κράμπα στο στομάχι, αφού πρώτα βγάλεις τα ρούχα σου, πάρε το φάρμακο, ενώ ο Κίκων θα σου παίζει τη μελωδία του Κωδαλού.⁶¹⁴ (Ιππώνακτος, απόσπασμα 118a-c1-12)]

Ο Ιππώναξ, στο σατυρικό αυτό ἄσμα του απευθύνεται σε κάποιον κάτισχνο κοιλιόδουλο. Του συνιστά να πάρει κάποιο φάρμακο, αφού ὅμως πρώτα γυμνωθεῖ υπό τους ἤχους του αὐλού και της μελωδίας του Κωδαλού.⁶¹⁵

Ο Δημόκριτος (460-370 π.Χ.) υποστήριζε ιδιαίτερα τις θεραπευτικές ιδιότητες των ηχητικών παλμών του αὐλού. Ο δονούμενος από τους ηχητικούς παλμούς κῶνος του αὐλού από το παίξιμό του, εφαρμοζόταν κατ' ευθείαν πάνω στο μέλος του σώματος που ἔπασχε (στην περίπτωση για παράδειγμα μιας ισχιαλγίας) και μεταδιδόμενη η δόνηση στους μύες δρούσε θεραπευτικά.⁶¹⁶

Σάλπιγγα

Η σάλπιγξ των αρχαίων θεωρούταν εύρημα των Τυρρηνών που μετανάστευσαν από τη Λυδία στην Ιταλία, γι' αυτό από τους τραγικούς ονομαζόταν “τυρρηνική”.⁶¹⁷ Η μορφή του περιγράφεται συνήθως ως ένας λεπτός

⁶¹³ Ιππώνακτος, *απόσπασμα* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ὁ.π.).

⁶¹⁴ Ιππώνακτος, *απόσπασμα* (μτφρ. Θανάσης Βαρβατσούλης, Αθήνα, 2007).

⁶¹⁵ Κωδαλός: Έλληνας αυλητής. Το ὄνομά του ἔχει φρυγική προέλευση. Πολλοί ἦταν εκείνοι μεταξύ των Ελλήνων αυλητῶν που είχαν φρυγικά ὀνόματα, παρόλο που ἐπρόκειτο για ὀνόματα κατάλληλα για σκλάβους. ἐπρόκειτο για ἕνα φόρο τιμῆς στους Φρύγες, οι οποίοι πρώτοι ἐπινόησαν και παρουσίασαν τη φρύγια ἁρμονία (Βλ. Αθήναιου, *Δειπνοσοφισταί* ΙΔ 18).

⁶¹⁶ Πρίνου-Πολυχρονιάδου, ὁ.π., σ. 23.

⁶¹⁷ Βλ. Ποσειδωνίου, *Αποσπάσματα* 83.3-11.

και ευθύς μεταλλικός σωλήνας που κατέληγε σε κώδωνα και είχε γλωσσίδι από κέρατο ή κόκαλο. Διέθετε δε μεγάλης έντασης ήχο.

Επρόκειτο για ένα όργανο κυρίως πολεμικό, με το οποίο σήμαιναν την αρχή και το τέλος της μάχης. Χρησιμοποιείτο όχι τόσο μουσικά, όσο για να δίνει σήματα, ιδιαίτερα στη μάχη, καθώς και σε ορισμένα τελετουργικά και επίσημα γεγονότα. Η ηχηρότητά της την έκανε ιδανική για να δίνει σήματα από απόσταση ή σε μεγάλο πλήθος.⁶¹⁸

Η χρήση της σε πολεμικές συρράξεις ήταν σημαντική. Ο διεγερτικός, έντονος ήχος και ο ρυθμός που υπαγόρευε ενίσχυε το ηθικό των πολεμιστών πριν και κατά τη διάρκεια της μάχης. Στα χρόνια των τραγικών ποιητών η σάλπιγγα απαντάται στο έργο *Πέρσαι* του Αισχύλου να δίνει το σήμα επίθεσης, δεδομένου ότι ο ήχος της υποβάλλει τους πολεμιστές, δρα υποκινητικά και τους ετοιμάζει ψυχολογικά να πολεμήσουν:

*Πρῶτον μὲν ἡχῇ κέλαδος Ἑλλήνων πάρα μολπηδὸν εὐφήμησεν,
ὄρθιον δ' ἄμα ἀντηλάλαξε νησιώτιδος πέτρας ἡχώ φόβος δὲ πᾶσι
βαρβάροις παρῆν γνῶμης ἀποσφαλεῖσιν οὐ γὰρ ὥς φυγῇ παιᾶν'
ἐφύμνουν σεμνὸν Ἕλληνες τότε, ἀλλ' ἐς μάχην ὀρμῶντες εὐψύχῳ
θράσει· σάλπιγξ δ' αὐτῇ πάντ' ἐκεῖν' ἐπέφλεγεν.*⁶¹⁹

[Πρώτα ηχηρή κραυγή από τους Έλληνες ακούστηκε τραγουδιστά και συνάμα καθαρός (με βοή) αντίλαλος απ' του νησιού το βράχο σκορπούσε αλαλαγμό και φόβος όλους τους βαρβάρους έπιανε, όταν είδαν πως γελάστηκαν. Γιατί δεν ήταν για να φύγουν που τραγουδούσαν οι Έλληνες παιάνα σοβαρό, παρά γιατί στη μάχη ορμούσαν με ψυχωμένο θάρρος (εμψυχωμένοι, ανδρειωμένοι) και ο ήχος της σάλπιγγας φλόγιζε όλα εκείνα.⁶²⁰ (*Αισχύλου, Πέρσαι* 388-95)]

Στα κατοπινά χρόνια ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός στο έργο του *Περί Μουσικής* αναφέρει για τη χρήση της σάλπιγγας στη μάχη:

Πᾶσι γὰρ δήπου ταυτὶ φανερά· ἀλλ' ὁ τοῖς πλείστοις ἄδηλον, ἐν

⁶¹⁸ West, ό.π., σσ. 166-167.

⁶¹⁹ Αισχύλου, *Πέρσαι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Smyth & Lloud-Jones, ό.π.), σ. 142.

⁶²⁰ Αισχύλου, *Πέρσαι* (μτφρ. Δημαράτος, ό.π.), σσ. 49-51.

αὐτοῖς τοῖς ἀγῶσι καὶ τοῖς κινδύνοις τὰ μὲν διὰ λόγων πολλάκις
ἀποδοκιμάζει παραγγέλματα ὡς βλάψοντα, εἰ τοῖς ὁμοφώνοις τῶν
πολεμίων διαγνωσθεῖη, διὰ μουσικῆς δὲ ποιεῖται τὰ σύμβολα,
ὄργανον μὲν ἀρήϊόν τε καὶ καταπληκτικὸν μεταχειριζομένη τὴν
σάλπιγγα, ἐκάστῳ δὲ παρεγγυήματι μέλος ἴδιον ἀφορίζουσα [...]
οὐ γὰρ κατὰ μέρος τούτων διακούουσιν, ἀλλ' ἡχῇ μιᾷ τὸ σύμπαν
ἔπεται σύνταγμα. ὃ δὲ δὴ μέγιστον.⁶²¹

[Αυτό που οι περισσότεροι άνθρωποι δεν ξέρουν είναι ότι στους κινδύνους της μάχης αποφεύγουν να χρησιμοποιούν λεκτικά παραγγέλματα, εφόσον είναι βλαπτικά αν τα καταλάβουν οι εχθροί που μιλούν την ίδια γλώσσα. Αντί για αυτά δίνουν παραγγέλματα με μουσικά σύμβολα, χρησιμοποιώντας ὄργανο στρατιωτικό και αφυπνιστικό, τη σάλπιγγα και κάθε παράγγελμα έχει το δικό του μέλος [...]. Τα μουσικά σύμβολα δεν ακούγονται πρώτα από ένα μέρος του στρατού και μετά στο επόμενο, αλλά ὅλο το στράτευμα λειτουργεί σαν ένα και μόνο ἄκουσμα.⁶²² (Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περὶ Μουσικῆς* II.6.95-102, 108-109)]

Τη χρήση της σάλπιγγας στις πολεμικές ενέργειες καταγράφει και ο Φιλόδημος ο Γαδαρηνός στα αποσπάσματά του λέγοντας:

*Κοινή μὲν γάρ πρὸς τὰς πολεμικὰς τοῖς ἐν τῇ σάλπιγγι καὶ νῦν το πολὺ πλῆθος τῶν Ἑλλήνων χρῆσθαι, τινὰς δὲ καὶ τῶι διὰ τῶν αὐλῶν. Πρὸς δὲ τὰς ἀθλήσεις καὶ τῇ σάλπιγγι σημαίνειν τὸν πολεμικὸν νόμον. ἐν τοῖς δὲ πεντάθλοις ἐς τὴν ἄλσιν καὶ τὸν δίαυλον αὐλῶ πεποιήσθαι.*⁶²³

[Συνηθισμένη στις πολεμικές πράξεις είναι η χρήση της σάλπιγγας και το χρησιμοποιούν σήμερα οι περισσότεροι Ἕλληνες, καθὼς και τὸν αὐλό. Καὶ στις ἀθλητικές ἐκδηλώσεις ἡ σάλπιγγα σημαίνει τὸν πολεμικὸ νόμο. Στὸ πένταθλό δε,

⁶²¹ Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περὶ Μουσικῆς* (επιμ. εκδ. ἀρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ὁ.π.).

⁶²² μ.τ.σ. με συμβολή της ἀντίστοιχης ἀγγλικῆς μετάφρασης τοῦ Barker, *Greek Musical Writings: II*, σ. 466.

⁶²³ Φιλόδημου, *ἀποσπάσματα* (επιμ. εκδ. ἀρχαίου κειμένου: Keuckez, Philodemi, *De musica*).

στο άλμα και στο διάυλο γίνεται χρήση του αυλού.⁶²⁴ (Φιλόδημου, αποσπάσματα XI 74 6.35-46)]

Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και ο Σέξτος Εμπειρικός, συγκαταλέγοντας τη σάλπιγγα ανάμεσα στα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται στην μάχη, εκφράζοντας μια άποψη μόνο πρακτική και αντιμετωπίζοντάς την ως μέσο για να μπορέσουν οι πολεμιστές ν' αντεπεξέλθουν στον αγώνα και να απομακρύνουν το νου τους από την ταραχή:

*Καθάπερ δ' οἱ ἀχθοφοροῦντες ἢ ἐρέσσοντες ἢ ἄλλο τι τῶν ἐπιπόνων δρῶντες ἔργων κελεύουσιν εἰς τὸ ἀνθέλκειν τὸν νοῦν ἀπὸ τῆς κατὰ τὸ ἔργον βασάνου, οὕτω καὶ <οἱ> αὐλοῖς ἢ σάλπιγξιν ἐν πολέμοις χρώμενοι οὐ διὰ τὸ ἔχειν τι τῆς διανοίας ἐπεγεργτικὸν τὸ μέλος καὶ ἀνδρικοῦ λήματος αἴτιον ὑπάρχειν τοῦτο ἐμηχανήσαντο, ἀλλ' ἀπὸ τῆς ἀγωνίας καὶ ταραχῆς ἀνθέλκειν ἑαυτοὺς σπουδάσαντες, εἶγε καὶ στρόμβοις τινὲς τῶν βαρβάρων βουκινίζοντες καὶ τυμπάνοις κτυποῦντες πολεμοῦσιν.*⁶²⁵

[Όπως ακριβώς όσοι κουβαλούν φορτία, όσοι κωπηλατούν ή εκτελούν κάποιο άλλο επίπονο έργο χρησιμοποιούν κελεύσματα για να αποσπούν το νου από τα βάσανα της δουλειάς, έτσι και όσοι χρησιμοποιούν αυλούς ή σάλπιγγες στον πόλεμο δεν επινόησαν το τέχνασμα αυτό, επειδή η μελωδία έχει κάτι που ξεσηκώνει τη διάνοια και προκαλεί ανδρείο φρόνημα, αλλά φροντίζοντας να αποσπάσουν τους εαυτούς τους από τον αγώνα και την ταραχή, τη στιγμή μάλιστα που ορισμένοι από τους βαρβάρους πολεμούν, φυσώντας σε βούκινα ή χτυπώντας τύμπανα.⁶²⁶ (Σέξτου Εμπειρικού, *Προς Μαθηματικούς VI: Προς Μουσικούς* 24.4-12)]

⁶²⁴ μ.τ.σ.

⁶²⁵ Σέξτου Εμπειρικού, *Προς Μαθηματικούς VI: Προς Μουσικούς* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Καραστάθη, ό.π.), σ. 260.

⁶²⁶ Ibidem, σ. 260.

Ως συνοδευτική στους πολεμικούς κινδύνους αναφέρει και ο Πλούταρχος τη σάλπιγγα, μεταξύ άλλων οργάνων, καταλήγοντας:

Οἱ δ' ἔτι καὶ καθ' ἡμᾶς σάλπιγξι διατελοῦσι χρώμενοι. ⁶²⁷

[Άλλοι δε ακόμα και στις μέρες μας επιμένουν να χρησιμοποιούν τις σάλπιγγες. ⁶²⁸
(Πλουτάρχου, *Ηθικά: Περί Μουσικής* 1140 c7-8)]

Έγχορδα: Λύρα

Η λύρα, εφεύρημα του Ερμή, μπορεί να θεωρηθεί ως το "εθνικό όργανο" της αρχαίας Ελλάδας. Αρχικά είχε για ηχείο το όστρακο χελώνας. Στο γεγονός αυτό οφείλει και το όνομα "χέλυσ", με το οποίο αναφέρεται στους αρχαϊκούς χρόνους. Οι χορδές (χορδαί) ήταν φτιαγμένες από έντερα ή τένοντες (νευραί) ζώων. Την εποχή του Τέρπανδρου (8ος-7ος αι. π.Χ.) η λύρα ήταν επτάχορδη. Η επτάχορδη λύρα, σύμφωνα με τις μαρτυρίες πολλών συγγραφέων, έμεινε σε χρήση για μια μεγάλη περίοδο κατά τους κλασικούς χρόνους. Η όγδοη χορδή προστέθηκε στη λύρα τον 6ο αι. π.Χ.

Οι επεμβάσεις στη μορφολογία του οργάνου δεν γίνονταν εύκολα αποδεκτές, μια και η λύρα θεωρούταν θεόσταλτο όργανο. Ο ρόλος της δε, ως του κατεξοχήν παιδευτικού οργάνου για τους νέους, έκανε σημαντικούς ανθρώπους του πνεύματος (Πίνδαρο, Πλάτωνα, Αριστοτέλη) να αντιμετωπίζουν με σκεπτικισμό τις όποιες καινοτομίες. Όμως, τον 5^ο αι. π.Χ. οι μουσικές ανάγκες εκτόπισαν τις συντηρητικές τάσεις κι έτσι εμφανίστηκαν λύρες που ο αριθμός χορδών τους κυμαινόταν ανάμεσα στις 9 και στις 12.

Η λύρα είναι το μοναδικό έγχορδο που η ύπαρξή του μαρτυρείται στον Μινωικό και τον Μυκηναϊκό πολιτισμό, γεγονός που προοιωνίζει την κυριαρχία της στην κλασική Ελλάδα, όπου μόνο οι αυλοί τη συναγωνίζονταν σε σπουδαιότητα. Όσο για την πρωτοκαθεδρία μεταξύ λύρας και αυλού, η λύρα έχαιρε μεγαλύτερου κύρους. Άλλωστε ήταν το μοναδικό όργανο που έπαιζε

⁶²⁷ Πλουτάρχου, *Περί Μουσικής* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Einarson & De Lacy, ό.π.), σσ. 410-412.

⁶²⁸ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 410-412.

τακτικά ένας θεός (ο Απόλλων) και το οποίο αποτελούσε αντικείμενο εκτίμησης των άλλων θεών.⁶²⁹

Η λύρα επηρεάζει το

φυτικό και ζωικό βασίλειο

Η λύρα εμφανίζεται με μαγικές, υπερκόσμιες δυνάμεις στο μύθο του Ορφέα, ο οποίος μπορούσε να επηρεάσει όχι μόνο τον άνθρωπο αλλά και τον έμβιο κόσμο, ακόμα και να μετακινήσει άψυχα αντικείμενα. Σύμφωνα με το μύθο, ο Ορφέας μπορούσε, χάρις στη δύναμη της μουσικής της λύρας του, να μετατοπίσει λίθους και δένδρα, αλλά ακόμη και να νικήσει τις άτεγκτες δυνάμεις του κάτω κόσμου, σε μια απόπειρα να αποσπάσει τη γυναίκα του από το βασίλειο των νεκρών. Στο έργο *Αργοναυτικά* που αποδίδεται στον Ορφέα, συναντά κανείς πολλές τέτοιες αναφορές για τις δυνάμεις της πολυποίκιλτης λύρας του:

*Ἄλλ' ὅτε δὴ συνάγειρεν ἀγακλειτοὺς βασιλῆας, Θρήκην
εἰς εὖπωλον ἐπείγετο δῖος Ἰήσων, καὶ μ' ἔκιχεν κιθάρην
πολυδαίδαλον ἐντύνοντα, ὄφρα κέ σοι μέλπων προχέω
μελίγηρυν ἀοιδὴν, κηλήσω δέ τε θήρας ἰδ' ἔρπετὰ καὶ πετεηνά.*⁶³⁰

[Αλλά όταν επιτέλους συγκέντρωσε τους ένδοξους βασιλείς, ο θεϊκός Ιάσων έσπευσε στη Θράκη που έχει πολλά άλογα και με συνάντησε (τον Ορφέα), ενώ ετοίμαζα την πολυποίκιλτη λύρα για να παίξω γλυκόφωνο τραγούδι για χάρη σου, για να σε εξυμνήσω και να μαγέψω με το τραγούδι μου τα ζώα και τα ερπετά και τα πετεινά.⁶³¹ (Ορφέως, *Αργοναυτικά* 70-74)]

Και πιο κάτω στο ίδιο έργο, το παντοδύναμο τραγούδι του Ορφέα, συνοδευόμενο από τη λύρα, μετακινούσε πελώρια δέντρα, μάγευε τα ζώα που συγκεντρώνονταν ν' ακούσουν μαγεμένα, εγκαταλείποντας τις φωλιές τους:

*Στεινὸν δὲ διὰ σπέος ἤλυθεν αὐδὴ, ἡμετέρης χέλυος μελιχρὴν
ὅπα γηρυούσης. Ἔστατο δ' ἄκρα κάρηνα καὶ ἄγκεα δενδρήεντα*

⁶²⁹ West, ό.π., σ. 69.

⁶³⁰ Ορφικά, *Αργοναυτικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Χασάπης, ό.π.), σ. 136.

⁶³¹ Ibidem, σ. 136 (μτφρ.).

*Πηλίου, ὑψηλάς τε μετὰ δρύας ἤλυθε γήρως. Καί ρ' αἰ μὲν
 πρόρριζοι ἐπ' αὐλίον ἐθρώσκοντο πέτραι τ' ἐσμαράγουν θῆρες
 δ' αἶοντες αἰοιδῆς, σπήλυγγοι προπάροιθεν ἀλυσκάζοντες ἔμιμνον
 οἶωνοί τ' ἐκυκλοῦντο βοαύλια Κενταύριοι ταρσοῖς κεκμηῶσιν,
 ἐῆς δ' ἐλάθοντο καλιῆς.*⁶³²

[Διαπέρασε δε το στενό σπήλαιο η φωνή μου, ενώ η δική μου λύρα ανέδιδε γλυκό τραγούδι. Και πετούσαν οι ψηλές κορυφές και τα δασοσκεπή φαράγγια του Πηλίου και η φωνή μου έφτασε έως τις ψηλές βαλανιδιές. Και αυτές από τη ρίζα τους κινούνταν ορμητικά προς το μικρό αγροτικό σπιτάκι και οι βράχοι κροτούσαν, τα δε ζώα ακούγοντας το τραγούδι μου έφευγαν (από τα καταφύγιά τους) και παρέμεναν μπροστά από το σπήλαιο και τα πετεινά σχημάτιζαν κύκλο γύρω από το στάβλο, όπου ήταν τα βόδια του Κένταυρου, με τους ταρσούς των ποδιών τους πολύ κουρασμένους, έχοντας ξεχάσει τη δική τους φωλιά.⁶³³ (Ορφέως, Αργοναυτικά 431-439)]

Η ποιητική αφήγηση συνεχίζεται για να ιστορήσει πώς ο Ορφέας μετακινούσε ακόμη και του λίθους και τιθάσευε τα κύματα με τη δύναμη του θεϊκού ήχου της λύρας του:

*Αὐτὰρ ἐγὼ μολπῇσι παρήπαφον ἡμετέρησι πέτρας ἡλιβάτους
 αἰ δ' ἀλλήλων ἀπόρουσαν. Κῦμα δ' ἀνερρόχθησε βυθὸς δ'
 ὑποείκαθε νηί, ἡμετέρη πίσυνος κιθάρῃ, διὰ θέσκελον αὐδὴν.*⁶³⁴

[Έπειτα εγώ με τα δικά μου τραγούδια παραπλάνησα τις απόκρημνες πέτρες. Εκείνες δε, απομακρύνθηκαν η μια από την άλλη και το κύμα πάφλασε (άφρισε) και ο βυθός υποχώρησε στο πλοίο, πεισθείς από τη δική μου κιθάρα λόγω της θεϊκής φωνής της.⁶³⁵ (Ορφέως, Αργοναυτικά 704-707)]

⁶³² Ibidem, σ. 151 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

⁶³³ Ibidem, σ. 151 (μτφρ.).

⁶³⁴ Ibidem, σ. 162 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

⁶³⁵ Ibidem, σ. 162 (μτφρ.).

Οι μελωδίες της Ορφικής λύρας ασκούσαν μεγάλη επιρροή ακόμα και σε μυθολογικά τέρατα, όπως οι δράκοντες, οι οποίοι γαλήνευαν στο άκουσμά της και βυθίζονταν σε ύπνο. Αυτό σημαίνει ότι οι δυνάμεις του κακού υποτάσσονταν στο άκουσμα της μουσικής και καταστέλλονταν, ό,τι δηλαδή συμβαίνει και στην περίπτωση της χρήσης της μουσικής για θεραπευτικούς σκοπούς, όπου δεν μπορεί φυσικά να εξαλείψει τους γενεσιουργούς παράγοντες της ψυχοσωματικής διαταραχής, μπορεί, όμως, να μετριάσει ή να καταστείλει, χάρις στη μουσικοθεραπευτική αγωγή, τα ακραία συμπτώματα:

*Καὶ τότε' ἐγὼ φόρμιγγος ἐφήρμοσα θέσκελον ὁμήν, κλάγξα δ' ἄρ'
ἐξ ὑπάτης χέλυος βαρυηχέα φωνήν σιγαλέως ἄφθεγκτον ἐμοῖς ὑπὸ
χείλεσι πέμπων. Κλῆξα γὰρ ὕπνον ἄνακτα θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων,
ὄφρα μολὼν θέλξειε μένος βριαροῖο δράκοντος.*⁶³⁶

[Και τότε εναρμόνισα τη θεϊκή φωνή της φόρμιγγας και αφού ήχησα από την ανώτατη χορδή της λύρας, έβγαζα βαρύηχη φωνή, σιγαλή, ανακλάλησα, κάτω από τα χείλη μου. Διότι κάλεσα τον ύπνο, τον βασιλιά όλων των θεών και των ανθρώπων, για να έρθει και να μαγέψει τη μανία του ισχυρού δράκοντα.⁶³⁷ (Ορφέως, Αργοναυτικά 1001-1005)]

Για την επίδραση της μουσικής του Ορφέα στο ζωικό βασίλειο, κάνει λόγο και ο Σιμωνίδης (556-468 π.Χ.):

*Τοῦ καὶ ἀπειρέσιοι πωτῶντ' ὄρνιθες ὑπὲρ κεφαλᾶς, ἀνὰ δ'
ἰχθύες ὀρθοὶ κυανέου 'ξ ὕδατος ἄλλοντο καλᾷ σὺν ἀοιδᾷ.*⁶³⁸

[Πάνω απ' το κεφάλι του τριγύριζαν αναρίθμητα πουλιά κι ολόγυρά του ψάρια (δεελφίνια) ορθόστητα χοροπηδούσαν έξω απ' τα γαλανά νερά με την ηχώ του τραγουδιού του (του Ορφέα).⁶³⁹ (Σιμωνίδη, *Επίνικων Απήναις* 51)⁶⁴⁰]

⁶³⁶ Ibidem, σ. 174 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

⁶³⁷ Ibidem, σ. 174 (μτφρ.).

⁶³⁸ Σιμωνίδη, *Επίνικων Απήναις* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: M. J. Edmonds, Λονδίνο, 1952), σ. 310.

⁶³⁹ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης ibidem, σ. 311 και Γιάννη Δάλλα, Αθήνα, 2003, σ. 251.

Ο Ευριπίδης στο έργο του *Βάκχαι*, αναφερόμενος επίσης στη λύρα του Ορφέα, επαναλαμβάνει το γνωστό μύθο, όπου δένδρα, ακόμη και ζώα, ήρεμα και άγρια, γαληνεύουν:

*Ἐνθα ποτ' Ὀρφεὺς κιθαρίζων σύναγεν
δένδρεα μούσαις, σύναγεν θήρας ἀγρώστας.*⁶⁴¹

[Εδώ κάποτε ο Ορφέας με τη μουσική του (παίζοντας την κιθάρα του) και το τραγούδι του μάγευε τα δέντρα και τ' άγρια θηρία.⁶⁴² (Ευριπίδους, *Βάκχαι* 561-564)]

Ο Απολλόδωρος, επίσης, αναφέρει σχετικά:

*Καλλιόπης μὲν οὖν καὶ Οἰάγρου, κατ' ἐπὶ κλησιν δὲ Ἀπόλλωνος,
Λίνος, ὃν Ἡρακλῆς ἀπέκτεινε, καὶ Ὀρφεὺς ὁ ἀσκήσας κιθαρωδίαν,
ὃς ἄδων ἐκίνει λίθους τε καὶ δένδρα.*⁶⁴³

[Και από μεν την Καλλιόπη και τον Οίαγρο, ή κατά κοινή ομολογία τον Απόλλωνα, γεννήθηκε ο Λίνος, που τον σκότωσε ο Ηρακλής και ο Ορφέας, που διέπρεψε στην κιθαρωδία, ο οποίος τραγουδώντας κινούσε λίθους και δένδρα.⁶⁴⁴ (Απολλόδωρου *Βιβλιοθήκη*, βιβλίο Ι.14.1-4)]

Στον ίδιο συγγραφέα απαντάται και η δοξασία για τη μαγική δύναμη της λύρας του Αμφίονα, με την οποία “γοήτευε” τους λίθους που συγκεντρώνονταν από μόνοι τους και στερεώνονταν χωρίς καμιά άλλη ανθρώπινη επέμβαση στα τείχη της Θήβας:

Παραλαβόντες δὲ τὴν δυναστείαν τὴν μὲν πόλιν ἐτείχισαν,

⁶⁴⁰ Ο Edmonds στο βιβλίο του *Lyra Graeca Simonides* παρουσιάζει το συγκεκριμένο χωρίο με τον τίτλο *Επίνικων Αθήναις* 51 ενώ ο Δάλλας στο βιβλίο του *Αρχαίοι Λυρικοί Α' Χορικολυρικοί* το παρουσιάζει ως απόσπασμα του έργου *Αργοναυτικά* και τον αριθμό 42.

⁶⁴¹ Ευριπίδους, *Βάκχαι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Way, ό.π.), σ. 46.

⁶⁴² Ευριπίδους, *Βάκχαι* (μτφρ. Γιάνναρης, ό.π.), σ. 107.

⁶⁴³ Απολλόδωρου, *Βιβλιοθήκη* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Frazer, ό.π.), σ. 16.

⁶⁴⁴ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 16-17.

*ἐπακολουθησάντων τῇ Ἀμφίονος λύρα τῶν λίθων.*⁶⁴⁵

[Αφού πήραν τη δυναστεία, την μεν πόλη (τη Θήβα) την περιτείχισαν, οι πέτρες δε μόνες τους (κινήθηκαν και πήγαν στο τείχος για να χτισθούν) παρακολουθώντας τη λύρα (που έπαιζε) ο Αμφίωνας.⁶⁴⁶ (Απολλόδωρου, Βιβλιοθήκη βιβλίο III.44.4-6)]

Ένας ακόμα μύθος που αναφέρεται στις μαγικές δυνάμεις της λύρας είναι ο πολύ γνωστός του Αρίωνα και του δελφινιού. Ο Αρίων, όπως ο Ορφέας ή ο Μαρσύας που περιγράφονται ως μυθικά πρόσωπα, πιστεύεται γενικώς ότι πράγματι έζησε κατά τα τέλη του 7^{ου} αι. π.Χ., μολονότι το αποδιδόμενο σ' αυτόν μοναδικό ποίημα θεωρείται πλαστό. Στον Αρίωνα αποδίδεται η καλλιτεχνική μορφοποίηση του διθυράμβου, η μουσική δε και ποιητική του φήμη τον έκανε σχεδόν μυθικό.⁶⁴⁷ Τον εν λόγω μύθο αναφέρει ο Ηρόδοτος στην *Ιστορία* του, μύθος κατά τον οποίο η λύρα ηρεμεί τα άγρια και ήρεμα ζώα:

*...τὸν δὲ δελφῖνα λέγουσι ὑπολαβόντα ἐξενεῖκαι ἐπὶ Ταίναρον.*⁶⁴⁸

[...εκείνον δε, όπως λένε τον πήρε ένα δελφίνι στη ράχη του και τον έφερε στο Ταίναρον.⁶⁴⁹ (Ηροδότου, *Ιστορία*, βιβλίο Α', Κλειώ, 24[22-23])]

*Η λύρα ευχαριστεί τους θεούς και
επηρεάζει την ψυχή του ανθρώπου*

Η λύρα είχε κυρίως συνδεθεί με τη λατρεία του Απόλλωνα, γεγονός που της έδινε την υπόσταση σχεδόν ιερού σκεύους, το οποίο είχε τη δύναμη να καταπραΰνει και να ευχαριστεί τους θεούς και ανθρώπους. Μια τέτοια αναφορά γίνεται για πρώτη φορά από τον Πίνδαρο στον πρώτο *Πυθιονικό* του, όπου φαίνεται καθαρά ότι τα βέλη της μουσικής θέλγουν το νου ακόμα και των θεών:

Χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων σύνδικον

⁶⁴⁵ Ibidem, σ. 338 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

⁶⁴⁶ μ.τ.σ.

⁶⁴⁷ Ηροδότου, *Ιστορία* (Σχόλια: Αλέξανδρος Γαληνός, Αθήνα, 1939), σσ. 92-93.

⁶⁴⁸ Ηροδότου, *Ιστορία* Α' [Κλειώ] (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: E. Ph. Legrand, Παρίσι, 1956), σσ. 43-45.

⁶⁴⁹ Ηροδότου, *Ιστορία* Α' [Κλειώ] (μτφρ. Γαληνός, ό.π.), σ. 95.

*Μοισᾶν κτέανον τᾶς ἀκούει μὲν βάσις ἀγλαΐας ἀρχά,
 πείθονται δ' αἰοῖδοι σάμασιν ἀγησιχόρων ὁπότεν προοιμίων
 ἀμβολὰς τεύχης ἐλελιζομένα. καὶ τὸν αἰχματὰν κεραυνὸν
 σβεννύεις αἰενάου πυρός. εὕδει δ' ἀνὰ σκάπτῳ Διὸς αἰετός,
 ὠκεῖαν πτέρυγ' ἀμφοτέρωθεν χαλάξαις, ἀρχὸς οἰωνῶν,
 κελαινῶπιν δ' ἐπὶ οἱ νεφέλαν ἀγκύλῳ κρατί, γλεφάρων ἀδὺ
 κλάιθρον, κατέχευας ὁ δὲ κνώσσων ὑγρὸν νῶτον αἰωρεῖ,
 τεαῖς ῥιπαῖσι κατασχόμενος. καὶ γὰρ βιατὰς Ἄρης, τραχεῖαν
 ἄνευθε λιπὼν ἐγγέων ἀκμάν, ἰαίνει καρδίαν κώματι, κῆλα
 δὲ καὶ δαιμόνων θέλγει φρένας ἀμφί τε Λατοίδα σοφία
 βαθυκόλπων τε Μοισᾶν.⁶⁵⁰*

[Φόρμιγγα χρυσή, του Απόλλωνα και των Μουσών των πανέμορφων ὄρισμα. Στον ήχο σου πείθονται-υπακούν του χορού τα εορτάζοντα βήματα, σε σένα οι τραγουδιστές όταν του χορού αρχινάς προοίμιο τρεμοπαίζοντας ὅλη, εσύ τη φωτιά του κεραυνού την αιώνια σβήνεις. Και στο σκήπτρο του Δία κοιμάται ο αετός, τα φτερά τα γερά χαλαρώνοντας, ο βασιλιάς των πουλιών και σύννεφο μαύρο στ' αγκυλωτό του κεφάλι –σαν κλείνει τα βλέφαρα-γλυκό καταχύνεις. Και στον ύπνο του μέσα τη λυγερή του τη ράχη κυρτώνει δοσμένος στα μάγια σου. Και ο Άρης ο βίαιος, το τραχύ του κοντάρι παραδίπλα αφήνοντας, την καρδιά του ημερεύει στον ύπνο. Και των θεών (δαιμόνων) το νου (τα φρένα) θέλγει, (του Φοίβου) και των Μουσών των βαθύκολπων η σοφία-τέχνη.⁶⁵¹ (Πινδάρου, Πυθιονικοί I: 1-12)]

Η φόρμιγξ είναι μια παραλλαγή της αρχαϊκής λύρας και μια άλλη ονομασία της κιθάρας. Ήταν πιθανώς το πιο αρχαίο έγχορδο ὄργανο στα χέρια των αοιδών.⁶⁵² Ο Πίνδαρος αναφέρει την φόρμιγγα εννοώντας πιθανότατα την κιθάρα, μιας και οι ὅροι φόρμιγξ, κιθάρα, λύρα, χέλυς και βάρβιτος συγχέονται στη χρήση τους. Φαίνεται ότι οι ὅροι αυτοί χρησιμοποιούνται και κατά βούληση.

⁶⁵⁰ Πινδάρου, *Πυθιονικοί* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Puech, ὁ.π.), σ. 25.

⁶⁵¹ Πινδάρου, *Πυθιονικοί* (μτφρ. Τοπούζης, ὁ.π.), σσ. 35-37.

⁶⁵² Μιχαηλίδης, ὁ.π., σσ. 344-345.

Η κιθάρα–φόρμιγγα με τετράγωνη βάση, ήταν στην κλασική της μορφή το όργανο του επαγγελματία κιθαρωδού που διαγωνιζόταν στα Πύθια, στα Παναθήναια και σε άλλους αγώνες. Προστάτης θεός των κιθαρωδών ήταν ο Απόλλων, γι' αυτό και οι ποιητές τοποθετούν την κιθάρα–φόρμιγγα στα χέρια του, όπως σ' αυτή την περίπτωση κάνει ο Πίνδαρος.⁶⁵³ Εδώ, μάλιστα, η φόρμιγγα περιγράφεται χρυσή, γεγονός που της δίνει μεγαλύτερη αξία και υψηλότερη θέση στα μάτια των ανθρώπων ως τιμώμενο όργανο που στα χέρια ενός θεού αποκτά υπερφυσικές δυνάμεις και καταφέρνει να μαγέψει, να ηρεμήσει και να κοιμίσει τους πιο δυνατούς και άγριους θεούς (Δία και Άρη).

Στο έργο που αποδίδεται στον Ορφέα, *Πρόκλου Ὑμνοι*, η λύρα–κιθάρα παρουσιάζεται ως θεόσταλτο δώρο με τη δυνατότητα να καταπραΰνει την ψυχή των ανθρώπων. Άλλωστε η επικρατούσα δοξασία στον αρχαιοελληνικό κόσμο ήταν ότι η μουσική δόθηκε ως δώρο στους ανθρώπους από τους θεούς:

*Σειρής δ' ὑμετέρης βασιλεὺς θεοπειθέος οἴμης ἐξέθορεν Φοῖβος· κιθάρῃ δ' ὑπὸ θέσκελα μέλπων εὐνάζει μέγα κῶμα βαρυφλοίσβοιο γενέθλης.*⁶⁵⁴

[Από τη δική σου γενιά ξεπήδησε ο Φοῖβος, ο βασιλιάς του τραγουδιού, που πείθεται από το θεό. Και με την κιθάρα τραγουδά υπερφυσικά πράγματα και καταπραΰνει το μεγάλο κύμα της πολυθόρυβης γενιάς.⁶⁵⁵ (*Πρόκλου Ὑμνοι I. Ὑμνος εἰς Ἥλιον*)]

Μέσα από τα αρχαία κείμενα παρακολουθεί κανείς πόσο ευεργετικά θεωρείτο ότι δρα η μελωδική λύρα στην ανθρώπινη ψυχή. Όταν μάλιστα ρυθμιστεί καλά και παίξει τις κατάλληλες μελωδίες, μπορεί να επιδράσει καταλυτικά σ' αυτή. Στο Ορφικό έργο *Αργοναυτικά*, παρακολουθεί κανείς τη βοήθεια που μπορεί να παράσχει η φόρμιγγα στην κατανίκηση του φόβου και της σωματικής κόπωσης, καθώς και στην ηρεμία που μπορεί να εξασφαλίσει στην ψυχή (στο παράθεμα που ακολουθεί, στην ψυχή του Ιάσωνα):

⁶⁵³ West, ό.π., σσ. 70-77.

⁶⁵⁴ Ορφικά, *Πρόκλου Ὑμνοι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Χασάπης, ό.π.), σ. 363.

⁶⁵⁵ Ibidem, σ. 363 (μτφρ.).

*Παχνώθη δ' αὖ θυμὸς Ἰάσονος· αὐτὰρ ἔμοιγε νεῦσεν ὀπιπτεύων
 ἵνα οἱ θάρσος τε βίην τε μολπῇ ὕφ' ἡμετέρῃ κεκμηόσιν αἰὲν ὀρίνω.
 Αὐτὰρ ἐγὼ φόρμιγγα τιτηνάμενος μετὰ χερσὶ, μητρὸς ἐμῆς ἐκέρασσ'
 εὐτερπέα κόσμον ἀοιδῆς, καὶ οἱ ἀπὸ στήθεων ὅπα λείριον ἐξελόχευσα.*⁶⁵⁶

[Τότε η καρδιά του Ιάσονα πάγωσε. Και έπειτα βλέποντας τους γύρω του μου έκανε νεύμα για να διεγείρω συνεχώς θάρρος στους ήρωες και να δώσω με το τραγούδι μου δύναμη σ' αυτούς, που είχαν καταβληθεί από τους κόπους. Εγώ δε, αφού τέντωσα τη φόρμιγγα ανάμεσα στα χέρια μου, τους κέρασα το τερπνό τραγούδι της μητέρας μου και από τα στήθη μου έβγαλα τρυφερή φωνή.⁶⁵⁷ (Ορφέως, Αργοναυτικά 248-253)]

Πιο κάτω στο ίδιο έργο ο ήχος της λύρας ευφραίνει την καρδιά:

*Ἄγχοῦ δ' ἰστάμενος Θέτιδος καὶ Πηλέος υἱός
 χειρὶ λύραν ἤρασσε, φρένας δ' ἐπετέρπετο Χείρων.*⁶⁵⁸

[Εκεί δε κοντά στεκόταν ο γιος της Θέτιδος και του Πηλέα και έκρουε με τα χέρια του τη λύρα, ενώ ο Χείρων αισθανόταν τέρψη στην καρδιά του.⁶⁵⁹ (Ορφέως, Αργοναυτικά 397-398)]

Στο απόσπασμα αυτό γίνεται αναφορά στον Κένταυρο Χείρωνα. Οι Κένταυροι ήταν, κατά τη μυθολογία, πλάσματα τερατόμορφα, από τη μέση και πάνω άνθρωποι και από τη μέση και κάτω άλογα. Στο σύνολό τους είχαν την εικόνα άγριων και εκδικητικών όντων, εκτός από τον Χείρωνα, ο οποίος είχε φύση ευγενική και γνώριζε καλά τις τέχνες της μουσικής, της ιατρικής και της μαντικής. Ο μύθος αναφέρει πως ο ίδιος ο Απόλλωνας ζήτησε να διδαχθεί από το σοφό Κένταυρο μουσική. Τις ιατρικές του γνώσεις, καθώς και πολλές επωδές, μεταβίβασε, κατά το μύθο, στον Ασκληπιό (ο Χείρωνας έθρεψε το γλυκό Ασκληπιό, της Υγείας τεχνίτη, θεραπευτή μεγάλο όλων των νόσων).⁶⁶⁰ Ο Χείρων, λοιπόν, που κατοικούσε στο Πήλιο, ήταν ο πρώτος που δίδαξε την Ιατρική στον

⁶⁵⁶ Ορφικά, *Αργοναυτικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: ibidem), σ. 143.

⁶⁵⁷ Ibidem, σ. 143 (μτφρ.).

⁶⁵⁸ Ibidem, σ. 149 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

⁶⁵⁹ Ibidem, σ. 149 (μτφρ.).

⁶⁶⁰ Βλ. Πινδάρου, *Πυθιονίκοι* 3.1-8 (μτφρ. Τοπούζης, ό.π., σ. 61).

Ασκληπιό, αλλά και σε πολλούς ήρωες της Αργοναυτικής εκστρατείας, όπως στον Ορφέα και τον Ιάσονα.⁶⁶¹ Σ' αυτόν, κατά την παράδοση, μαθήτευσαν, επίσης, για να αποκτήσουν ιατρικές γνώσεις και οι μάγισσες Μήδεια και Κίρκη.⁶⁶²

Μια πιθανή εξήγηση για την τερατόμορφη φύση των Κενταύρων αποτελεί, ίσως, η σύνδεσή τους με το φυσικό στοιχείο (τα δάση και τα βουνά). Η διπλή φύση του Χείρωνα θα μπορούσε πιθανόν να ερμηνευτεί και με διαφορετικό τρόπο: ο ιατρός Χείρων περιδιάβαινε με το άλογό του στα χωριά της Θεσσαλίας, προκειμένου να θεραπεύσει τους ανθρώπους. Στη συνείδηση, επομένως, του κόσμου, ο Χείρων συνδέθηκε, πιθανόν, με το άλογο, το οποίο από ένα σημείο και μετά θεωρήθηκε αναπόσπαστο κομμάτι του, προέκτασή του. Και το όνομά του ακόμα δεν είναι, πιθανότατα, τυχαίο. Χείρων μπορεί να σημαίνει και χειρουργός.

Στους *Ορφικούς Ύμνους* αναφέρεται η σχέση της λύρας με την αρμονία. Η λύρα και δη η χρυσή λύρα (με το επίθετο αυτό εννοείται η λύρα του Απόλλωνα) έχει τη δύναμη να δείξει στον νέο άνθρωπο το δρόμο του αρμονικού βίου, να τον οδηγήσει σ' αυτόν, να του επισημάνει κάθε καλό και αγαθό. Ως δώρο του θεού στον άνθρωπο, θεωρείται εφόδιο ικανό να τον καθοδηγεί στην πορεία του και να τον προστατεύει:

Χρυσολύρη, κόσμου τὸν ἐναρμόνιον δρόμον

*ἔλκων, ἔργων σημάτων ἀγαθῶν, ὠροτρόφε κοῦρε.*⁶⁶³

[Συ έχεις χρυσή λύρα και σύρεις (διανύεις) τον αρμονικό δρόμο του κόσμου. Επισημαίνεις τα καλά έργα, συ είσαι ο νέος που τρέφεις τις εποχές.⁶⁶⁴ (Ορφέως, VIII ΗΛΙΟΥ θυμίαμα, λιβανομάνναν)]

Πιο κάτω στο ίδιο έργο:

*Σὺ δὲ πάντα πόλον κιθάρη πολυκρέκτωι ἀρμόζεις, ὅτ' ἐμὲν
νεάτης ἐπὶ τέρματα βαίνων, ἄλλοτε δ' αὖθ' ὑπάτης, ποτὲ Δώριον
εἰς διάκοσμον πάντα πόλον κιννάς κρίνεις βιοθρέμμονα φῦλα,*

⁶⁶¹ Το όνομα Ιάσων παράγεται από το ιάσομαι –ώμαι, ίασις, ιατρός.

⁶⁶² Ευαγγέλου, ό.π., σσ. 206-207.

⁶⁶³ *Ορφικοί Ύμνοι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Χασάπης, ό.π.), σ. 203.

⁶⁶⁴ *Ibidem*, σ. 203 (μτφρ.).

*ἀρμονίῃ κεράσας τὴν παγκόσμιον ἀνδράσι μοῖραν.*⁶⁶⁵

[Εσύ (Απόλλων) εναρμονίζεις τον κάθε άξονα με τη πολύηχη κιθάρα, άλλοτε μεν βαδίζοντας προς τα τέρματα της νεάτης (της κατώτατης χορδής), άλλοτε πάλι προς την υπάτη (την υψηλότατη χορδή), άλλοτε δε συνδυάζοντας τον κάθε άξονα σε Δώρα διάταξη. Διαχωρίζεις τα βιοσυντήρητα γένη, ρυθμίζοντας με αρμονία την παγκόσμια μοίρα των ανθρώπων.⁶⁶⁶ (Ορφέως, XXXIV ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ θυμίαμα, μάνναν)]

Ο Φίλων ο Αλεξανδρινός, στο έργο του *Ότι άτρεπτον το Θεόν*, παραλληλίζει τη λύρα με την ψυχή:

*Τῷ γάρ ὄντι θαυμάσιον, ὥσπερ τινὰ λύραν τὴν ψυχὴν μουσικῶς
ἀρμοσάμενον οὐκ ὀξέσι καὶ βαρέσι τοῖς φθόγγοις, ἀλλ' ἐπιστήμη
μὲν τῶν ἐναντίων, χρήσει δὲ τῶν ἀμεινόνων, μήτε ἐπιτεῖναι
προσυπερβάλλοντα μήτε ἀνεῖναι μαλθάξαντα τὴν ἀρετῶν καὶ
τῶν φύσει καλῶν ἀρμονίαν, δι' ἴσου δ' αὐτὴν φυλάξαντα κροτεῖν
καὶ ἐπιψάλλειν ἐμμελῶς. ὄργανον γάρ τελεώτατον ὑπὸ φύσεως
δημιουργηθὲν ἀρχέτυπον τῶν χειροκμήτων τοῦτό γε ὅπερ εἰ
καλῶς ἀρμοσθεῖη, τὴν πασῶν ἀρίστην συμφωνίαν ἀπεργάζεται,
ἥτις οὐκ ἐν κλάσει καὶ τόνοις ἐμμελοῦς φωνῆς, ἀλλ' ἐν ὁμολογίᾳ
τῶν κατὰ τὸν βίον πράξεων ἔχει τὸ τέλος.*⁶⁶⁷

[Θαυμάσια είναι όντως (η ψυχή του σοφού), όπως αυτή η λύρα που είναι μουσικά εναρμονισμένη όχι σε χαμηλούς και ψηλούς φθόγγους, αλλά με τη γνώση των αντιθέτων και με την χρήση των καλύτερων απ' αυτών, ούτε να την τεντώνει σε υπερβολικό ύψος, ούτε ακόμα να την χαλαρώνει και ούτε να αδυνατίζει την αρμονία των αρετών και των φυσικά όμορφων (πραγμάτων), αλλά να τη διατηρεί

⁶⁶⁵ Ibidem, σ. 219 (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου).

⁶⁶⁶ Ibidem, σ. 219 και *Ορφικοί Ύμνοι* (μτφρ. Δημήτρης Π. Παπαδίτσας,– Ελένη Λαδιά, Αθήνα, 1997), σ. 87.

⁶⁶⁷ Φίλωνος Αλεξανδρινού, *Ότι άτρεπτον το Θεόν* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Colson & Whitaker, Λονδίνο, 1954), σ. 22.

πάντα στο ίδιο τέντωμα και να την παίζει μελωδικά με τα χέρια ή δοξάρι. Γιατί (μια τέτοια ψυχή) είναι το πιο τέλειο όργανο που έφτιαξε η φύση, το πρότυπο αυτών που είναι τα έργα των χεριών μας. Και αν ρυθμιστεί καλά, θα παράγει την πιο τέλεια συμφωνία του κόσμου, η οποία θα είναι ολοκληρωμένη όχι στους ρυθμούς και στους τόνους της μελωδικής φωνής, αλλά στη συνέπεια των πράξεων της ζωής μας.⁶⁶⁸ (Φίλωνος Αλεξανδρινού, *Ότι άτρεπτον το Θεϊόν* 24-26)]

Πρόκειται για μια παρομοίωση της ψυχής με τη λύρα που, όταν είναι καλά προετοιμασμένη, χωρίς ακραίες αντιθέσεις, με ισόρροπο χόρδισμα, μεταβάλλεται σε όργανο που αποδίδει με όλες τις δυνατότητες έργο αρμονικό. Το ίδιο ισχύει και για τον άνθρωπο τον πεπαιδευμένο στη συνέπεια των πράξεων της ζωής. Πέρα από τον παραλληλισμό, είναι προφανές ότι η παρομοίωση δηλώνει τη σημασία που έδινε ο αρχαιοελληνικός κόσμος στο ρόλο της μουσικής ως παιδευτικού μέσου.

Στα χρόνια που ακολούθησαν, η μουσική της λύρας παρουσιάζεται, μαζί με τα όνειρα, ως μέσο το οποίο χρησιμοποιούσαν οι Πυθαγόρειοι για να θεραπεύσουν τα πάθη της ψυχής. Ο Πλούταρχος αναφέρει στο έργο του *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* πώς οι Πυθαγόρειοι με το παίξιμο της λύρας και τις επωδές, πριν και κατά τη διάρκεια του ύπνου, ηρεμούσαν τους ανθρώπους και λύτρωναν από κάθε πάθος και πρόβλημα που βασάνιζε την ψυχή τους:

*Καὶ τὸ φανταστικὸν καὶ δεκτικὸν ὀνείρων μόριον ὥσπερ κάτοπτρον ἀπολεαίνει καὶ ποιεῖ καθαρώτερον οὐδὲν ἥττον ἢ τὰ κρούματα τῆς λύρας, οἷς ἐχρῶντο πρὸ τῶν ὕπνων οἱ Πυθαγόρειοι, τὸ ἐμπαθὲς καὶ ἄλογον τῆς ψυχῆς ἐξεπάδοντες οὕτω καὶ θεραπεύοντες.*⁶⁶⁹

[Και το μικρό (εκείνο) μέρος (του εγκεφάλου), όπου εδρεύει η δύναμη της φαντασίας και το οποίο έχει την ιδιότητα να δέχεται τα όνειρα, το καθιστά εντελώς λείο (στιλπνό), ακριβώς όπως το κάτοπτρο, και (το καθιστά) καθόλου λιγότερο διαυγές από τις υποκρούσεις της λύρας, τις οποίες χρησιμοποιούσαν πριν από τον ύπνο οι Πυθαγόρειοι για να καταπραΰνουν με επωδές και για να θεραπεύουν

⁶⁶⁸ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σ. 23.

⁶⁶⁹ Πλουτάρχου, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Babbitt, ό.π.), σ. 188.

την ψυχή από το να είναι γεμάτη πάθη και να παραλογίζεται.⁶⁷⁰ (Πλουτάρχου, Ηθικά: Περί Ίσιδος και Οσίριδος, 384a)

Στο έργο του Δειπνοσοφισταί, ο Αθήναιος αναφέρει:

Θησαυρός ἐστὶν καὶ βέβαιος [ἡ] μουσικὴ ἅπασι τοῖς μαθοῦσι παιδευθεῖσί τε. καὶ γὰρ τὰ ἥθη παιδεύει καὶ τοὺς θυμοειδεῖς καὶ τὰς γνώμας διαφόρους καταπραύνει. Κλεινίας γοῦν ὁ Πυθαγόρειος, ὡς Χαμαιλέων ὁ Ποντικὸς ἱστορεῖ (fr. 26 Kō), καὶ τῷ βίῳ καὶ τοῖς ἥθεσιν διαφέρων, εἴ ποτε συνέβαινεν χαλεπαίνειν αὐτὸν δι' ὀργήν, ἀναλαμβάνων τὴν λύραν ἐκιθάριζεν. πρὸς δὲ τοὺς ἐπιζητοῦντας τὴν αἰτίαν ἔλεγεν 'πραύνομαι'. καὶ ὁ Ὀμηρικὸς δὲ Ἀχιλλεὺς τῇ κιθάρᾳ κατεπραύνετο (I 186), ἣν αὐτῷ ἐκ τῶν Ἡετίωνος λαφύρων μόνην Ὀμηρος χαρίζειται, καταστέλλειν τὸ πυρῶδες αὐτοῦ δυναμένην. μόνος γοῦν ἐν Ἰλιάδι ταύτῃ χρήται τῇ μουσικῇ. ὅτι δὲ καὶ νόσους ἰᾶται μουσικὴ Θεόφραστος ἱστόρησεν ἐν τῷ περὶ Ἐνθουσιασμοῦ (fr. 87 W), ἰσχιακοὺς φάσκων ἀνόσους διατελεῖν, εἰ καταυλήσοι τις τοῦ τόπου τῇ Φρυγιστὶ ἀρμονίᾳ.⁶⁷¹

[Η μουσική είναι ένας μεγάλος και βέβαιος θησαυρός, για όλους τους ανθρώπους που τη μαθαίνουν και εκπαιδεύονται σ' αυτή. Είναι γεγονός ότι εκπαιδεύει χαρακτήρες και καταπραΰνει τους διαταραγμένους ανθρώπους και εκείνους με δύστροπες σκέψεις. Γι' αυτό ο Κλεινίας ο Πυθαγόρειος, όπως ο Χαμελαίων ο Ποντικός αφηγείται, ένας εξαιρετικός άνθρωπος στον τρόπο ζωής και στο ήθος, έπαιζε πάντα τη λύρα του κάθε φορά που εξοργιζόταν. Όταν τον ρωτούσαν γιατί, έλεγε 'καταπραΰνω τον εαυτό μου'. Και ο Ομηρικός Αχιλλέας ηρεμούσε με την κιθάρα (I 186), το μόνο πράγμα που ο Όμηρος του επέτρεψε να κατάσχει από τα λάφυρα του Ηέτιου και το οποίο είχε τη δύναμη να καταστείλει τα πάθη του. Στην Ιλιάδα είναι ο μόνος που χρησιμοποιεί τη μουσική με αυτό τον τρόπο. Αλλά ο

⁶⁷⁰ Πλουτάρχου, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* (μτφρ. Φιλίππιδης, ό.π.), σ. 201.

⁶⁷¹ Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ό.π.).

Θεόφραστος στο έργο του *Περί Ενθουσιασμού*⁶⁷² εξιστορεί ότι η μουσική θεραπεύει ακόμα και αρρώστιες, υποστηρίζοντας ότι όσοι υπέφεραν από ισχιακούς πόνους θεραπεύονταν μόνιμα, αν κάποιος τους έπαιζε τον αυλό πάνω στο μέρος (που πονούσαν) στην Φρύγια αρμονία.⁶⁷³ (Αθήναιου, *Δειπνοσοφισταί* ΙΔ 18:16-32)]

Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, στο έργο του *Προτρεπτικός προς Έλληνας* αναφέρει, μεταξύ άλλων, πώς η κιθάρα και το τραγούδι μπορούν να ηρεμήσουν την ανθρώπινη ψυχή:

*Αἱ δὲ συνεχῶς κιθαρίζουσαι καὶ καλῶς κατεπάδουσαι
τὸν Μάκαρα ἔθελγον καὶ κατέπανον τῆς ὀργῆς.*⁶⁷⁴

[Και αυτές (οι Μούσες), παίζοντας κιθάρα συνεχώς και ψάλλοντας όμορφα γοήτευσαν τον Μάκαρα (βασιλιά των Λεσβίων) και καταπραΰνανε την οργή του.⁶⁷⁵ (Κλήμη Αλεξανδρέα, *Προτρεπτικός προς Έλληνας* 2.31.3-4)]

Ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός, στο έργο του *Περί Μουσικής* προβάλλει τη λύρα ως το όργανο που δύναται να επαναφέρει την ψυχική ηρεμία μετά το άκουσμα του οργιαστικού αυλού. Γίνεται σαφής ο διαχωρισμός των δυο οργάνων, ο διαφορετικός τους ρόλος αλλά και τα διαφορετικά αποτελέσματα που κάθε ένα από αυτά επιφέρει στον άνθρωπο, χωρίς όμως να αποκλείεται η χρήση για κανένα από τα δυο αυτά μουσικά όργανα με τις εκ διαμέτρου αντίθετες επενέργειες, εξίσου, όμως, απαραίτητες για το σκοπό που το καθένα ετάχθη να επιτελέσει:

*Πυθαγόραν συμβουλευσαι τοῖς ὁμιληταῖς αὐλοῦ μὲν αἰσθομένοις ἀκοήν
ὡς πνεύματι μιανθεῖσαν ἀποκλύζεσθαι, πρὸς δὲ τὸ λύριον ἐναισίοις
μέλεσι τὰς τῆς ψυχῆς ἀλόγους ὁρμὰς ἀποκαθαίρεσθαι· τὸν μὲν γὰρ*

⁶⁷² Βλ. Θεόφραστον, *Περί Ενθουσιασμού* 87-88.

⁶⁷³ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: I*, σ. 281.

⁶⁷⁴ Κλήμη Αλεξανδρέα, *Προτρεπτικός προς Έλληνας* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Χρήστου, ό.π.), σ. 88.

⁶⁷⁵ Ibidem, σ. 89 (μτφρ.).

*τὸ τῆς χείρονος μοίρας προεστὼς θεραπεύειν, τὸ δὲ τῷ τῆς λογικῆς ἐπιμελουμένῳ φύσεως φίλιόν τε εἶναι καὶ κεχαρισμένον.*⁶⁷⁶

[Ο Πυθαγόρας συμβούλευε τους μαθητές του, αν ακούσουν τον αυλό, πρέπει να ξεπλένουν τ' αυτιά τους, γιατί το πνεύμα έχει μολυνθεί, και πρέπει να χρησιμοποιούν κατάλληλες μελωδίες τραγουδισμένες από τη λύρα, για να καθαρίζουν την ψυχή από άλογες ορμές. Ο αυλός, είπε, εξυπηρετεί το χειρότερο μέρος μας, ενώ η λύρα είναι αγαπητή και ευχάριστη φροντίζοντας για τη λογική μας φύση.⁶⁷⁷ (Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* 2.18.66-72)]

Η εμψυχωτική επίδραση

της λύρας στη μάχη

Σύμφωνα με τις γραπτές πηγές, τα συνήθη μουσικά όργανα στη μάχη ήταν ο αυλός (του οποίου ο ήχος ήταν επιβλητικός και εμβληματικός) και η σάλπιγγα. Σπανιότερες είναι οι αναφορές που γίνονται στη λύρα που δεν έχει την ηχηρότητα του αυλού, όπως η πιο κάτω που οφείλεται στον Σέξτο Εμπειρικό:

Οἷ τε τῆς Ἑλλάδος ἡγούμενοι καὶ ἐπ' ἀνδρείᾳ διαβόητοι Σπαρτιάται μουσικῆς ἀεὶ ποτε στρατηγούσης αὐτῶν ἐπολέμουν. καὶ οἱ ταῖς Σόλωνος χρώμενοι παραινέσεσι πρὸς αὐλὸν καὶ λύραν παρετάσσοντο, ἔνρυθμον ποιούμενοι τὴν ἐνόπλιον κίνησιν. καὶ μὴν ὥσπερ σωφρονίζει μὲν τοὺς ἄφρονας ἢ μουσικῇ, εἰς ἀνδρείαν δὲ προτρέπει τοὺς δειλοτέρους, οὕτω καὶ παρηγορεῖ τοὺς ὑπ' ὀργῆς ἐκκαιομένους. ὀρώμεν γοῦν ὥς καὶ ὁ παρὰ τῷ ποιητῇ μνηίων Ἀχιλλεὺς καταλαμβάνεται ὑπὸ τῶν ἐξαποσταλέντων πρεσβευτῶν

φρένα τερπόμενος φόρμιγγι λιγείῃ

καλῇ δαιδαλέῃ ἐπὶ δ' ἀργύρεον ζυγὸν ᾗεν.

τὴν ἔλετ' ἐξ ἐνάρων, πόλιν Ἡετίωνος ὀλέσσας.

⁶⁷⁶ Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ό.π.).

⁶⁷⁷ μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης του Barker, *Greek Musical Writings: II*, σ. 493.

*τῇ ὃ γε θυμὸν ἔτερπεν, ὥς ἂν σαφῶς γινώσκων τὴν μουσικὴν πραγματείαν
μάλιστα δυναμένην περιγίνεσθαι τῆς περὶ αὐτὸν διαθέσεως.*⁶⁷⁸

[Επίσης, οι ηγέτες της Ελλάδας και διαβόητοι για την ανδρεία τους Σπαρτιάτες πολεμούσαν πάντοτε με τη μουσική να οδηγεί το στρατό τους. Όσοι πάλι ακολουθούσαν τις συμβουλές του Σόλωνα παρατάσσονταν με τους ήχους του αυλού και της λύρας, κάνοντας, ένοπλοι, τις κινήσεις τους με ρυθμό. Ωστόσο, όπως ακριβώς η μουσική σωφρονίζει τους άφρονες και προτρέπει σε ανδρεία συμπεριφορά τους πιο δειλούς, έτσι καταπραΰνει και όσους βράζουν από οργή. Βλέπουμε, βέβαια, πως και τον μανιασμένο στο έργο του ποιητή Αχιλλέα τον βρίσκουν αυτοί που στάλθηκαν ως πρεσβευτές

*να τέρπει το μυαλό του με φόρμιγγα γλυκόλαλη,
όμορφη και περίτεχνη, με ασημένιο καβαλάρη,
αυτή που κέρδισε, όταν λεηλάτησε την πόλη του Ηετίωνα.*

*Μ' αυτή έτερπε την ψυχή του, εφόσον, εννοείται, γνώριζε καλά ότι η ενασχόληση με τη μουσική μπορεί κατ' εξοχήν να επιβληθεί στην ψυχική του διάθεση.*⁶⁷⁹

(Σέξτου Εμπειρικού, *Προς Μαθηματικούς VI: Προς Μουσικούς 9-10*)]

Ο Σέξτος αναφέρεται στη χρήση της μουσικής γενικά αλλά και των μουσικών οργάνων ειδικότερα, κατά την προετοιμασία, την οργάνωση αλλά και την επέλαση των στρατευμάτων. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα αναφέρονται κι εδώ οι Σπαρτιάτες, οι οποίοι πολεμούσαν πάντα με τη συνοδεία μουσικής. Οι νέοι Σπαρτιάτες έπαιρναν και μουσική μόρφωση, που εξ' άλλου είχε σχέση με τον πόλεμο, γιατί ο πολύ καλά κανονισμένος μουσικός ρυθμός των χορών υπαγόρευε τις πειθαρχημένες “κινήσεις” των ταγμάτων.⁶⁸⁰ Ο Σόλων, επίσης, συμβούλευε τους άντρες του να παρατάσσονται πάντα με τη συνοδεία μουσικών οργάνων και οι κινήσεις τους να είναι πάντα ρυθμικές. Ακόμα και ο Αχιλλέας (αναφέρει ο Σέξτος παραπέμποντας στον Όμηρο) έπαιζε τη λύρα του για να

⁶⁷⁸ Σέξτου Εμπειρικού, *Προς Μαθηματικούς VI: Προς Μουσικούς* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Καραστάθη, ό.π.), σσ. 251-253

⁶⁷⁹ Ibidem, ό.π., σσ. 252-254 (μτφρ.).

⁶⁸⁰ Flaceliere, ό.π., σ. 112.

ηρεμήσει, γνωρίζοντας πως η μουσική δύναται να επιβληθεί και να αλλάξει την ψυχική του διάθεση πριν από τη μάχη.

Δεν είναι, ίσως, τυχαίο το γεγονός ότι ο αυλός χρησιμοποιούταν κυρίως από τους Πελοποννήσιους (Σπαρτιάτες και Κορίνθιους) αλλά και ανά την υπόλοιπη –κατά βάση πάντως ηπειρωτική– Ελλάδα. Πρώτη φορά απαντάται η πολεμική χρήση της λύρας στο νησί της Κρήτης στον Πλούταρχο, ο οποίος αναφέρει ότι ο στρατός της γνωρίζει εδώ και πολύ καιρό (ίσως και ως παράδοση ή μνήμη της Μινωικής εποχής;) τη χρήση αυτού του οργάνου στον πόλεμο:

*Οἱ δὲ καὶ πρὸς λύραν ἐποίουν τὴν πρόσδοον τὴν πρὸς τοὺς ἐναντίους, καθάπερ ἱστοροῦνται μέχρι πολλοῦ χρήσασθαι τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς ἐπὶ τοὺς πολεμικοὺς κινδύνους ἐξόδου Κρήτες.*⁶⁸¹

[Άλλοι δε έκαναν την έφοδο προς τους εχθρούς και με λύρα, όπως ακριβώς διηγούνται οι Κρήτες, ότι χρησιμοποιούν εδώ και πολύ καιρό τον τρόπο αυτό, όταν ξεκινούν τους πολεμικούς πράξεις.⁶⁸² (Πλουτάρχου, *Ηθικά: Περί Μουσικής* 1140c)]

Για την πιθανή εξήγηση του γεγονότος αυτού (δηλαδή της κατά τόπους χρήσης διαφορετικών οργάνων), θα μπορούσε κανείς να επικαλεστεί παράγοντες, όπως οι διαφορετικές παραδόσεις, ο διαφορετικός πολιτισμός, οι διαφορές ιδιοσυγκρασίες, άλλα ήθη και έθιμα, τα οποία καθόριζαν διαφορετική φιλοσοφία πολεμικής προετοιμασίας σε ότι αφορά την εκπαίδευση, την εμψύχωση και τη σύνταξη στη μάχη των στρατιωτικών δυνάμεων.

Ιαμβύκη & Τρίγωνος

Για τα έγχορδα όργανα ιαμβύκη (τριγωνικό όργανο που συνόδευε ιαμβικά τραγούδια), και τρίγωνος (επίσης τριγωνικού σχήματος, ένα είδος άρπας) έχει εντοπιστεί από την έως τώρα έρευνα μία μόνο αναφορά, αυτή του κωμικού

⁶⁸¹ Πλουτάρχου, *Περί Μουσικής* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Einarson & De Lacy, ό.π.), σσ. 410-412.

⁶⁸² μ.τ.σ. με συμβολή της αντίστοιχης αγγλικής μετάφρασης *ibidem*, σσ. 410-412.

συγγραφέα Εύπολη (5ος αι. π.Χ.), ο οποίος θεωρεί την ιαμβύκη και την τρίγωνο ως τα κατάλληλα όργανα για τους σκοπούς των μοιχών που κάνουν νυκτωδίες στις ερωμένες τους και τις ξελογιάζουν: ⁶⁸³

*Κείνος νυκτερίν' εύρε μοιχοίς αείσματ' εκκαλείσθαι
γυναίκας έχοντας ιαμβύκην τε και τρίγωνον.* ⁶⁸⁴

[Τη νύχτα εκείνος συνάντησε τους μοιχούς, οι οποίοι τραγουδούσαν στις γυναίκες με τη συνοδεία ιαμβύκης και τριγώνου. ⁶⁸⁵ (Εύπολη, αποσπάσματα *Είλωτες* 148.4)]

Κρουστά: Κρόταλα–Τύμπανα, Κύμβαλα

Αντίθετα με την πληθώρα μαρτυριών που συναντά κανείς στα αρχαία ελληνικά συγγράμματα για τις δυνάμεις και την επιρροή που ασκούσαν τα πνευστά και τα έγχορδα όργανα στην ανθρώπινη ψυχή και στο σώμα, για τα κρουστά δεν συναντώνται πολλές αναφορές. Ακόμα, όμως, κι αυτές που υπάρχουν, αποτελούν περιπτώσεις που η αναφορά γίνεται σε συνδυασμό με άλλα όργανα, πολλές φορές συμπληρωματικά, χωρίς να δίνονται περιγραφές για τον τρόπο ή το σκοπό χρήσης τους. Κρουστά όργανα που ο ήχος τους σχετίζεται με τη μουσική θεραπεία, όπως παρουσιάζεται στα αρχαία κείμενα, είναι τα κρόταλα, τα τύμπανα και τα κρόταλα.

Στην αρχαία Ελλάδα, ανάμεσα στα πολύ διαδεδομένα κρουστά ήταν τα κρόταλα, που προσομοίαζαν με τις καστανιέτες, κατασκευάζονταν από ξύλο ή μέταλλο και χρησίμευαν στο να κρατούν το ρυθμό χορευτών, και το τύμπανο ή τύπανο, που αποτελείτο από έναν ξύλινο κύλινδρο με δερμάτινες μεμβράνες και το οποίο κρατούσαν με το αριστερό χέρι και το χτυπούσαν με τα δάχτυλα του δεξιού, συνήθως γυναίκες, συχνά χορεύοντας συγχρόνως.

⁶⁸³ Εύπολη, *απόσπασμα* 148.4.

⁶⁸⁴ Εύπολη, *Είλωτες* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Dumont and Smith, ό.π.)

⁶⁸⁵ μ.τ.σ.

Κατά την ομηρική εποχή τα κρόταλα και τα τύμπανα αναφέρονται, σε συνδυασμό με άλλα όργανα, στον Ομηρικό Ύμνο *Εἰς Μητέρα Θεῶν* που παρατίθεται πιο πάνω,⁶⁸⁶ με σκοπό την ευχαρίστηση των θεών και συγκεκριμένα των Μουσών. Σ' ένα από τα του Πρόκλου διαβάζει κανείς για την μεγάλη επιρροή που ασκούσε ο ήχος των τυμπάνων ακόμα και στους θεούς:

*Παρ' Ὀρφεῖ δὲ καὶ φρουρεῖν λέγεται τὸν ὅλον δημιουργόν,
καὶ χάλκεα ρόπτρα λαβοῦσα καὶ τύπανον αἶγηκες οὕτως
ἤχεῖν ὥστε πάντας ἐπιστρέφειν εἰς αὐτὴν τοὺς θεούς.*⁶⁸⁷

[Υπό του Ορφέα λέγεται ότι η Αδράστεια φρουρεί τον πλάστη των όλων και ότι αφού έλαβε χάλκινα ρόπαλα και τύμπανο γίδινο, ηχούσε τόσο δυνατά, ώστε όλοι οι θεοί επέστρεφαν σ' αυτή.⁶⁸⁸ (Πρόκλου, Πλατωνική Θεολογία βιβλίο IV 52.18-21)]

Τα κύμβαλα (ή κρέμβαλα) αποτελούνταν από δυο κοίλα ημισφαιρικά μεταλλικά πιάτα. Τα μέταλλα θεωρούσαν, ότι είχαν μαγικές ιδιότητες σε σχέση πάντα με τον ήχο. Ένα ηχηρό μέταλλο ήταν ιδιαίτερα χρήσιμο, επειδή έδιωχνε τα κακά πνεύματα. Η Συμαιθίς φωνάζει στις επικλήσεις της: *Η θεά στο σταυροδρόμι. Ηχήστε τα κύμβαλα* [Θεόκριτος II.36].

⁶⁸⁶ Βλ. κεφ. *Ο αυλός ευχαριστεί και επηρεάζει την ψυχή του ανθρώπου*, παρούσης διατριβής.

⁶⁸⁷ Πρόκλου, *Πλατωνική Θεολογία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: “Musaios”, Darl J. Dumont and Randall M. Smith, Λος Άντζελες, 2000, μ.τ.σ.).

⁶⁸⁸ Ibidem, σ. 336 (μτφρ.).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Φορείς: Θεοί–Ήρωες–Μάγοι και Ιατροί

Ο μύθος, η Θρησκεία, η Λατρεία και η Ιατρική συνδυάζονταν από τους Έλληνες με σαφή σκοπό να δώσουν στις ηθικές αξίες μια μεγαλύτερη σπουδαιότητα, ενώ η συμβολή τους στην ανάπτυξη της ηθικής θεωρίας είχε για εκείνους αλλά έχει και για τον σύγχρονο άνθρωπο ιδιαίτερη σημασία. Η απαρχή των μύθων είναι άρρηκτα δεμένη με τη θρησκεία και με την, προγενέστερη αυτής, μαγεία, όπως ειπώθηκε στην Εισαγωγή της παρούσης διατριβής. Οι άνθρωποι της αρχαίας Ελλάδας προσάρμοσαν γρήγορα τους μύθους γύρω από τους θεούς τους στα καθημερινά τους “πιστεύω” και στην ανάγκη τους για μια υπερκόσμια προστασία. Έδωσαν σε ιδέες και έννοιες, ακόμα και σε τέχνες που θεωρούσαν σημαντικές και αναγκαίες για την βελτίωση της ζωής τους, θεϊκή προέλευση, επιτυγχάνοντας με τον τρόπο αυτό την εξύψωσή τους σ’ ένα τέτοιο βαθμό σπουδαιότητας, κάποιες φορές, και αγιοσύνης, ώστε πέτυχαν τόσο την προστασία τους όσο και την αποφυγή λανθασμένων τρόπων χρήσης ή παραποίησης τους. Μια τέτοια τέχνη είναι και η μουσική, με βάση πάντα τις αναφορές της αρχαιοελληνικής γραμματείας αλλά και τα αρχαιοελληνικά μνημειακά ευρήματα (ζωγραφικές παραστάσεις, επιγράμματα, γλυπτικά μουσικά θέματα κ.λπ.). Εις επίρρωσιν των λεγομένων αρκεί να δει κανείς τον ρόλο που η μουσική διαδραματίζει στους μύθους του αρχαίου κόσμου και κυρίως του ελληνικού.

Απόλλων: Στην ελληνική μυθολογία η μουσική τελεί υπό την αιγίδα του θεού Απόλλωνα, ο οποίος θεωρείτο ο κατεξοχήν θεός της μουσικής αλλά και της ιατρικής και της μαντικής τέχνης. Το στοιχείο εκείνο που χαρακτηρίζει τη μουσική του είναι ότι εξουδετερώνει κάθε ωμή βία, όπου και αν απαντάται, ακόμα και στον ουρανό. Έτσι, στον Όλυμπο η κιθάρα του θεού σβήνει τον κεραυνό, αποκοιμίζει τον αετό πάνω στο σκήπτρο του Δία, κάνει ακόμα και το θεό του πολέμου να αφήσει το κοντάρι του και να παραδοθεί και αυτός σ’ ένα γλυκό ύπνο.⁶⁸⁹

⁶⁸⁹ Βλ. Πινδάρου, *Πυθιόνικοι* I. 1-15.

Η μυθολογία προσφέρει πολλά περιστατικά που περιγράφουν τον τρόπο με τον οποίο ο θεός κατηύθυνε τη μουσική, ώστε να επηρεάσει τους ανθρώπους. Σχετικός είναι ο μύθος που συνδέεται με τη δημιουργία του μαντείου των Δελφών, σύμφωνα με τον οποίο ο Απόλλων όρισε ως πρώτους ιερείς, Κρητικούς, τους οποίους, αφού παρέσυρε με τη μορφή δελφινιού (εξ ου και Δελφίνιος Απόλλων), τους οδήγησε στην ξηρά και κατόπιν στη μεγάλη πορεία προς το βουνό, όπου βρισκόταν ο βωμός του. Μπροστά βάδιζε ο θεός με μεγάλα βήματα κρούοντας την κιθάρα. Τον ακολουθούσαν οι Κρητικοί χτυπώντας τα πόδια τους στο ρυθμό της μουσικής και τραγουδώντας παιάνα. Έτσι, σύμφωνα με το μύθο, έφτασαν στους Δελφούς, χωρίς να νιώσουν διόλου καταπονημένοι από τη μεγάλη ανηφορική διαδρομή.⁶⁹⁰

Τη σχέση της λατρείας του Απόλλωνα με τις τέχνες τις σχετικές με τη μουσική περιγράφουν και οι μύθοι για ζευγαρώματα του Απόλλωνα με τις Μούσες Θάλεια και Καλλιόπη, για τους καρπούς τους, τους Κορύβαντες, τον Ορφέα, τον Υμέναιο, τον Λίνο κ.ά, για το επεισόδιο με τον Ερμή, την κατασκευή της λύρας και την προσφορά της στον Απόλλωνα, για τους μουσικούς ανταγωνισμούς του θεού με τον Πάνα και τον Μαρσύα, καθώς και την τιμωρία του τελευταίου. Τη σχέση της λατρείας του Απόλλωνα με την ιατρική τονίζουν μυθοπλασίες για λοιμούς στην Τροία και στο Άργος εξαιτίας της οργής του θεού.

Ο Απόλλων θεωρείτο ιδρυτής της ιατρικής, σύμβολο της καθαρής διάνοιας, θεός της πνευματικής και ηθικής αγνότητας και εκφραστής της ουσίας της ελληνικής ιδέας που θεωρούσε σκοπό της ζωής την επίτευξη της απόλυτης αρμονίας ψυχής και σώματος. Στο πρόσωπό του συνδυάζονταν η μουσική και η ιατρική ως μια αδιάσπαστη ενότητα. Η σύνδεση του θεού με την ιατρική, κατάγεται από την αρχική ηλιακή φυσιογνωμία του θεού, καθώς ο ήλιος θεωρείτο υπεύθυνος για ορισμένες επιδημίες, τόσο για την πρόκλησή τους όσο και για την αποτροπή τους.⁶⁹¹ Δεν είναι άλλωστε τυχαία η ταύτιση των μεγάλων

⁶⁹⁰ Βλ. *Ομηρικοί Ύμνοι* 3, *Εις Απόλλωνα* 214-304 και 356-544.

⁶⁹¹ Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία* II, σσ.139-150.

λατρευτικών κέντρων του Απόλλωνα με τα Ασκληπιεία και τα άλλα θεραπευτήρια.⁶⁹²

Ο Απόλλων ως θεός της ιάσεως μνημονεύεται στο μύθο τον σχετικό με την ίδρυση των Διδύμων, όταν ο Βράγχος, πρόγονος του ιερατικού γένους των Βραγχιδών απομάκρυνε ένα λοιμό. Προς τιμή του κατασκευάστηκε ένας ναός στην ερημιά των βουνών, στις Βάσες της Αρκαδίας, ο οποίος οικοδομήθηκε μετά το λοιμό του 430 π.Χ. και αφιερώθηκε στον Απόλλωνα τον *Επικούριο*, τον “βοηθό”, το θεό τέτοιων ειδών εξαγνισμού και θεραπείας. Ο Βράγχος για να απομακρύνει το λοιμό έσειε κλάδους δάφνης, ενώ συγχρόνως έψελνε ένα μυστηριώδη και ακατανόητο ύμνο. Πολλές φορές κατά την αρχαϊκή εποχή γίνεται λόγος για τους εξαγνιστές ιερείς του Απόλλωνα, οι οποίοι, χρησιμοποιώντας τέτοιους ύμνους γνώριζαν να καταπαύουν τους λοιμούς.⁶⁹³

Για τις διάφορες ασθένειες των ανθρώπων εμφανίσθηκε αργότερα ο Ασκληπιός,⁶⁹⁴ ο πιο σημαντικός γιος του Απόλλωνα από την ένωσή του με την Κορωνίδα. Αυτή η συγγένεια ενισχύει ακόμη περισσότερο τη σχέση μεταξύ των τεχνών, της μουσικής και της ιατρικής.

Χαρακτηριστική θεωρείται, επίσης, η προσφώνηση *Παιήων*, δηλαδή γιατρός που αποδίδεται στον Απόλλωνα, ονομασία η οποία σχετίζεται και με το λατρευτικό ύμνο του θεού, τον *παιάνα*. Αρχικά με τη λέξη *Παίονα*⁶⁹⁵ οι αρχαίοι Έλληνες εννοούσαν το γιατρό των θεών, όνομα που αργότερα απέδωσαν στον Απόλλωνα, τον οποίο εφεξής θεωρούσαν θεό της ιατρικής.⁶⁹⁶ Στην *Ιλιάδα* εμφανίζονται η λέξη *Παιήων* που αποδίδεται στον θεό, καθώς και η λέξη *παιήων*, η οποία ονοματίζει τον ύμνο του θεού και συγχρόνως έχει τη δύναμη να καταπραΰνει την οργή του. Στο σημείο αυτό πρέπει να τονιστεί η διπλή δράση του Απόλλωνα, όπως παρουσιάζεται στη μυθολογία: αυτή του προστάτη και θεραπευτή αλλά και αυτή του τιμωρού θεού που φέρνει το λοιμό στους

⁶⁹² Ibidem, σσ.155-157.

⁶⁹³ Burkert, ό.π., σ. 313-314.

⁶⁹⁴ Βλ. Διόδωρος V. 74.

⁶⁹⁵ Βλ. κεφ. *Παιάνας*, παρούσης διατριβής.

⁶⁹⁶ Κοψαχείλης, ό.π., σ. 11 και κεφ. *Παιάνας*, παρούσης διατριβής.

ανθρώπους. Ο θεός της ιάσεως είναι συγχρόνως και θεός του λοιμού. Με άλλα λόγια, η δύναμη της μουσικής που αυτός προσφέρει στους ανθρώπους για να τους θεραπεύσει, χρησιμεύει και σε κείνους για να καταπραΰνουν την οργή του. Επομένως, η εικόνα του εξορκισμού του κακού με χορό και τραγούδι και η εικόνα του προστάτη θεού πρέπει να ιδωθούν από τη σκοπιά της μεταξύ των σχέσης.

Απορίες δημιουργεί η εμφάνιση του Απόλλωνα με τόξο και βέλος, μολοντί δεν θεωρείτο θεός του κυνηγιού. Στην πρώτη ραψωδία της *Ιλιάδας* τα βέλη αυτά σημαίνουν λοιμό. Περιγράφεται όμοιος με τη νύχτα, να καταφτάνει για να φέρει το λοιμό, ενώ τα βέλη βροντούν στους ώμους του και η χορδή του τόξου του αντηχεί τρομερά. Ζώα και άνθρωποι αφανίζονται, έως ότου ο ίδιος ο θεός ηρεμεί. Η σκηνή αυτή του Ομήρου έρχεται σε πλήρη αντίθεση με εκείνη που περιγράφει ο Πίνδαρος (αναφέρθηκε πιο πάνω), όπου πάνω στον Όλυμπο μεταξύ των θεών ο ίδιος ο Απόλλων παίζει την *περικαλλέα φόρμιγγα* και μαγεύει όλους τους θεούς. Ο θεός του λοιμού είναι συγχρόνως κύριος του θεραπευτικού ύμνου.

Ο θεός του θεραπευτικού ύμνου θα μπορούσε κάλλιστα να είναι θεός της μαγείας. Ο Απόλλων, όμως, προσωποποιεί το εντελώς αντίθετο: τον θεό των καθαρμών και των χρησμών. Η γνώση και η προσωπική ευθύνη του ανθρώπου επεμβαίνουν, ώστε να αποκαλυφθεί ποια ενέργεια προκάλεσε το *μίασμα*, και απόκειται σ' αυτόν να το απομακρύνει με κάποιες ενέργειες. Σ' αυτό, βεβαίως, είναι απαραίτητη η γνώση των καθαρμών από το θεό, ο οποίος πρέπει συγχρόνως να είναι και θεός της μαντικής.⁶⁹⁷ Η σχέση της λατρείας του Απόλλωνα με τη μαντική τέχνη και τη γενικότερη γνώση, είναι δοξασία που έχει θεμελιωθεί πάνω στην πρωταρχική διαπίστωση του ανθρώπου ότι το φως αποκαλύπτει και φανερώνει. Συνδέεται με την αντίληψη των ανθρώπων, την τάξη και το ρυθμό. Ο Απόλλων προστάτευε την αρμονία της ζωής με τη μαντική, τη μουσική και την ιατρική τέχνη.

Όταν οι Ρωμαίοι κυρίευσαν την Ευρώπη και τη δυτική Ασία, ενσωμάτωσαν τα είδη της μουσικής και τις θεραπευτικές πρακτικές των Ελλήνων στο δικό τους

⁶⁹⁷ Burkert, ό.π., σσ. 313-314.

πολιτισμό. Υιοθέτησαν τον Έλληνα θεό Απόλλωνα ως θεό της ίασης, κυρίως για τη δύναμή του στην πρόληψη των ασθενειών.⁶⁹⁸

Ερμής: Ένας θεός που, επίσης, συνδέθηκε με τη μουσική, ήταν ο Ερμής, ο οποίος, σύμφωνα με το μύθο, κατασκεύασε τη λύρα από το καύκαλο μιας χελώνας. Ο μικρός θεός θεώρησε το συναπάντημα της χελώνας καλό σημάδι και σκεπτόμενος ότι όσο εκείνη βρίσκεται στη ζωή διώχνει τα μάγια, φωνή όμως δεν βγαίνει από το στόμα της, αποφάσισε σκοτώνοντάς την να την κάνει να τραγουδά όμορφα. Άδειασε, λοιπόν, το καύκαλο, σκέπασε το κοίλωμα με δέρμα βοδιού, στερέωσε δυο πήχες, τις ένωσε μ' ένα εγκάρσιο ξύλο και τέντωσε πάνω του επτά χορδές από έντερο αρνιού. Η λύρα, η πρώτη λύρα του κόσμου, είχε κατασκευαστεί.

Με αυτή τη λύρα ο Ερμής κατάφερε να κατευνάσει το θυμό του αδερφού του Απόλλωνα (ο οποίος ζητούσε εκδίκηση για το κοπάδι που ο μικρός Ερμής του είχε κλέψει). Ο Απόλλων ενθουσιάστηκε με το άκουσμα της λύρας που με το τραγούδι της «τα έχει κανείς όλα, αναγάλια, έρωτα και γλυκό αποκάρωμα».⁶⁹⁹ Μαγεύτηκε δε τόσο, ώστε πρότεινε να τιμηθούν ο μικρός Ερμής και η μητέρα του ως μεγάλοι θεοί. Ο ίδιος υποσχέθηκε να δοξάσει τον αδερφό του και του πρόσφερε ως δώρα το βοσκοράβλι (είδος ραβδιού) σύμβολο πως ο Ερμής θα είναι πλέον ο προστάτης των βοσκότοπων, ένα χρυσό ραβδί, το κηρύκειο, σύμβολο που θα γνωστοποιεί σε θεούς και ανθρώπους πως μεταφέρει επίσημα τις εντολές του Δία, καθώς και την υπόσχεσή του πως δεν θ' αγαπήσει άλλο γιο του Δία περισσότερο από εκείνον.⁷⁰⁰

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η επιλογή της χελώνας ως σύμβολο καλοτυχίας δεν ήταν τυχαία. Οι αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποιούσαν το κρέας και το αίμα της χελώνας σε παρασκευάσματα, ως θεραπευτικά για τους πόνους των αυτιών, των ματιών, των δοντιών, ακόμα και ως αντίδοτο σε δηλητηριάσεις.⁷⁰¹

⁶⁹⁸ McClellan, ό.π., σ. 112.

⁶⁹⁹ Βλ. *Ομηρικοί Ύμνοι* 4, *Εις Ερμήν*.

⁷⁰⁰ Βλ. Απολλόδωρος 3. 112.

⁷⁰¹ Βλ. Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία* 32. 4.

Εξάλλου, για να σταματήσουν το χαλάζι, κρατούσαν μια χελώνα ζωντανή ανάσκελα στο δεξί χέρι και την έφερναν ένα γύρο στο κτήμα.⁷⁰² Όλες αυτές οι ιατρομαγικές χρήσεις δικαιολογούν την επιλογή της για την κατασκευή ενός μουσικού οργάνου.⁷⁰³

Διόνυσος: Αν ο Απόλλωνας και οι Μούσες, σύμφωνα με τις πλατωνικές αντιλήψεις, παρέχουν στους θνητούς δια της μουσικής τα αγαθά της παιδείας, στον Διόνυσο οφείλονται σε μεγάλο βαθμό τα αγαθά της μανίας, της δύναμης εκείνης που σπάει τα δεσμά και μέσα από τις κατάλληλες διαδικασίες μπορεί να οδηγήσει σε αυτό που οι αρχαίοι Έλληνες ονόμαζαν *κάθαρση* με την ψυχολογική έννοια της λέξης και στην οποία η μουσική και ο χορός είχαν επίσης πρωταρχική σημασία.⁷⁰⁴ Ο Διόνυσος υπήρξε ο πιο δημοφιλής θεός της Ελλάδας. Γιος του Δία και της Σεμέλης γεννήθηκε στις Θήβες, αφού κυοφορήθηκε στον μηρό του Δία (εξ' ου και ο διθύραμβος:⁷⁰⁵ δι-θυρ-εμβαίνειν = βγήκε από δυο θύρες). Θεωρείτο θεός του κύκλου της βλάστησης, της γονιμότητας και της ευφορίας της έκστασης (μέθης), του χορού, της ποίησης και της μουσικής. Πίστευαν ότι μπορούσε να διώξει τη θλίψη από τους ανθρώπους, να τους γιατρέψει ως γνώστης των μυστικών πηγών της ζωής αλλά και να τους αποκαλύψει ό,τι επιθυμούσαν ως μάντης των ναών και θεός των ονείρων. Σύμφωνα με το μύθο, μπορούσε να συνταράξει την ψυχή με την πνοή των παθών, με σκοπό τον καθαρισμό των μνημένων στα βακχικά μυστήρια. Ο Πλάτων στον *Φαιδρόν* του λέγει ότι η ιεροτελεστική μανία εμπνεόταν από τον Διόνυσο, τονίζοντας ότι οι διονυσιακές ή βακχικές τελετές συνίσταντο όλες από χορούς. Ήσαν δε τρεις οι κυριότερες Διονυσιακές ορχήσεις, ο κόρδαξ, η σικιννίς και η εμμέλεια, στις οποίες οι Σάτυροι, οι θεράποντες του Διονύσου, έδωσαν τα ονόματά τους. Με αυτή την τέχνη ο Διόνυσος υπέταξε τους Τυρρηνούς, τους Ινδούς και τους Λυδούς και με

⁷⁰² Βλ. Πλίνιος, *Γεωπονικά* 1. 14. 8.

⁷⁰³ Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία* II, σσ. 165-171.

⁷⁰⁴ Gilbert Rouget, *La musique et la transe*, (Παρίσι, 1990), σσ. 267-315.

⁷⁰⁵ Διθύραμβος: τα βακχικά τραγούδια (γύρω από το βωμό του Διονύσου) με το διπλό χαρακτήρα, τον εύθυμο (για την άνοιξη) απ' όπου προήλθε η κωμωδία και τον θρηνητικό (για το φθινόπωρο) απ' όπου προέκυψε η τραγωδία (Μιχαηλίδης, ό.π., σσ. 97-98).

στρατεύματα από χορευτές νίκησε φυλές τόσο ικανές στον πόλεμο. Η Διονυσιακή λατρεία, μαζί με την Ορφική μύηση, εκτοπίστηκε στις απρόσιτες κορυφές του Παρνασσού, εφόσον κυριάρχησε στους Δελφούς ο φανερός χρησμός του Απόλλωνος. Στην Αμφίκλεια του Παρνασσού εξακολουθούσαν, (κατά την καθολικά διαδεδομένη παράδοση), να τελούνται όργια του Διονύσου, έλεγαν δε οι Αμφικλειείς ότι ο Διόνυσος ήταν συγχρόνως μαντικός και θεράπων νοσημάτων. Και ότι τα μεν νοσήματα θεράπευε με όνειρα, προμάντης δε ήταν ο ιερέας, ο οποίος εμπνεόταν από τον Διόνυσο.⁷⁰⁶

Οι ψάλτες του Διονύσου έπρεπε να είναι υπερβολικά καλαίσθητοι με τους ρυθμούς και τις συνθέσεις των αρμονιών, ώστε από την καλή μίμηση των μελωδιών, οι οποίες μιμούνται τα πάθη και όλα όσα συμβαίνουν στην ψυχή, να μπορούν να εκλέγουν τις απομιμήσεις των αγαθών πράξεων και των αντιθέτων και τα πρώτα μεν να τα αποβάλλουν, τα δεύτερα δε να τα παρουσιάζουν στο κοινό, να τα εξυμνούν και να μαγεύουν τις ψυχές των νέων, προτρέποντας τον καθένα να τους ακολουθήσει προς την απόκτηση της αρετής δια της μίμησης.⁷⁰⁷

Στην αρχαία Ελλάδα οι ίδιοι οι θεοί φέρονται ως θεραπευτές. Ο μανιοδότης Διόνυσος είναι μαζί και ο καθαρτής της μανίας. Οι πάσχοντες από ψυχοφρενική ταραχή, μπαίνοντας στον διονυσιακό θίασο, συμφιλιώνονται με το θεό και καλλιεργούν πια την αρρώστια τους ως προνομιακή επικοινωνία μαζί του, και έτσι καθαρίζονται και θεραπεύονται. Για το λόγο αυτό πολλές φορές αποκαλούσαν το Διόνυσο και ιατρό.⁷⁰⁸

Θα πρέπει εδώ να καταγραφεί η σχέση των δύο θεών, του Απόλλωνα και του Διόνυσου. Ο Απόλλων θεωρούταν το σύμβολο του πνεύματος, του νου, της συνείδησης, ο Διόνυσος του σώματος και του ενστίκτου. Με άλλα λόγια ο ένας συμπληρώνει τον άλλο. Ο θεός της λογικής είναι η νοητική ενσάρκωση, ο θεός του πάθους είναι η ζωοποιός μέθη. Ο έφηβος της Δήλου πλάι στην “κρήνη του Ινώπου” παίζει τη λύρα του, ο Σάτυρος της Θράκης πλάι στη βαλανιδιά παίζει τον

⁷⁰⁶ Βλ. Πανσανίας I. 33.

⁷⁰⁷ Βλ. Πλάτωνος, *Νόμοι* Z.

⁷⁰⁸ Λεκατσάς, *Διόνυσος- Παν*, σ. 61 και Κοψαχείλης, ό.π., σ. 11.

αυλό του. Μα και η μουσική έχει αρμονική ενότητα. Στενότατοι, επομένως, οι μουσικοί δεσμοί των δυο θεών. Σύμφωνα με μια θεολογική πραγματεία που αποδιδόταν στον Αριστοτέλη, τα *Θεολογούμενα*, ο Απόλλων και ο Διόνυσος ήταν ο ίδιος θεός. Γειτονίες ιερών και συλλατρείες, στενοί συσχετισμοί του Διόνυσου με τις Μούσες συμπληρώνουν τις συζυγίες. Στο δελφικό παιάνα του Φιλόδημου, ο Διόνυσος πηγαίνει στη Θεσσαλία, όπου οι Μούσες στεφανώνονται με κισσό για να τον δεχθούν. Ο Ελικώνας, το ιερό βουνό των Μουσών, είναι ο αγαπημένος τόπος του Διόνυσου. Συχνά ο θεός εικονίζεται ανάμεσα στις Μούσες. Στη Νάξο λατρευόταν ως Μουσαγέτης, τίτλος που αποδιδόταν στον Απόλλωνα.⁷⁰⁹

Ορφέας: Οι μύθοι που σχετίζονται με τη μουσική δεν περιορίζονται μόνο σε όσους αναφέρονται στους θεούς, αλλά και σε μυθικά ή ηρωικά πρόσωπα, των οποίων όλη η ζωή ή η προσωπικότητά τους συνδέεται και συμπορεύεται με τη μουσική. Μια τέτοια περίεργη μυθική μορφή είναι και ο Ορφέας, χωρίς σαφή γνωρίσματα ήρωα, θεού ή ημίθεου. Χαρακτηρίζεται ως *γόης από μουσικής άμα και μαντικής*, αλλά θεωρείται και εισηγητής συγκεκριμένων μυστικών τελετών, θρησκευτικός ποιητής, προφήτης και ιερέας. Επιπλέον, τιμήθηκε στον τάφο του με θυσίες ως θεός και όχι ως ήρωας.

Ο Ορφέας ήταν φημισμένος για την επίδοσή του στη μουσική, κυρίως στο άσμα αλλά και στην κιθαρωδία. Θεωρήθηκε κιθαρωδός αξεπέραστος από τους μεταγενέστερους δεξιότεχνες του είδους. Ο Ορφέας ήταν γόης, ειδικός στο να καλεί τις ψυχές των νεκρών. Τα καθήκοντα ενός γόη ήταν η επίκληση νεκρών και η μύηση σε μυστήρια.⁷¹⁰ Σύμφωνα με τους μύθους υπήρξε μαθητής των Ιδαίων Δακτύλων, γοήτων επίσης, οι οποίοι επινόησαν τις επωδές, τις τελετές και τα μυστήρια και ότι πρώτος αυτός τα δίδαξε στους Έλληνες.⁷¹¹ Όπως σημειώνει ο Dodds⁷¹², η παράδοση έδωσε στον Ορφέα τα κύρια χαρακτηριστικά ενός σαμάνου: ήταν ποιητής, μάγος, θρησκευτικός δάσκαλος και χρησιμοδότης ή

⁷⁰⁹ Λεκατσάς, *Διόνυσος- Παν*, σ. 189.

⁷¹⁰ Johnston, ό.π., σ. 20.

⁷¹¹ Κουρτίδου, ό.π., σ. 18.

⁷¹² R. E. Dodds, *The greeks and the Irrational*, (Μπέρκλεϊ & Λος Άντζελες, 1961), σ. 140.

προφήτης.⁷¹³ Μεταγενέστεροι Πυθαγόρειοι κατά την Ελληνιστική περίοδο φαίνεται πως αποπειράθηκαν ν' αναμετρηθούν με τον Ορφέα, χρησιμοποιώντας τη μουσική της λύρας για να ελευθερώσουν τις ψυχές από τα δεσμά του θανάτου.⁷¹⁴ Υπήρχαν, επίσης, κι άλλες ιδιαίτερες τάξεις γοήτων που ήταν εμπνευσμένοι από τον Ορφέα, οι οποίοι καλούνταν *Ορφεοτελεσταί*.⁷¹⁵ Στην κλασική εποχή μάλιστα, αναφέρεται το κίνημα του Ορφισμού, το οποίο βασιζόταν στις θρησκευτικές ιδέες που είχαν σχέση με τον θράκα τραγουδιστή Ορφέα. Ως ορφικοί παρουσιάζονταν και τσαρλατάνοι, οι οποίοι, σύμφωνα με τον Πλάτωνα, υπόσχονταν σε πλούσιους ανθρώπους που τους πλήρωναν αδρά, με θυσίες και μάγια να τους απαλλάξουν από κάθε κακό και να βλάψουν τους εχθρούς τους. Υποστηρίχθηκε πως ο Ορφισμός στην κλασική εποχή δεν ήταν μια θεωρία, μόλις και μετά βίας ήταν μια λατρεία. Όμως είναι πολύ πιθανό πως τον 5^ο αιώνα υπήρχε, αν όχι θρησκεία ορφική, τουλάχιστον μικρές ομάδες ανθρώπων που ζούσαν “ζωή ορφική” που τη διαμόρφωσαν οι θεολόγοι και οι ηθικολόγοι του μεγάλου μυστικιστικού κινήματος, του στενά συνδεδεμένου με τον “οργιαστικό θεό Διόνυσο”.⁷¹⁶

Η σχέση των θεών με τη μουσική, όπως αυτή διαμορφώθηκε στο νου των ανθρώπων, παρουσιάζονται με τον πιο γλαφυρό τρόπο μέσα από τους *Ορφικούς Ύμνους*, με τους οποίους πίστευαν ότι ο Ορφέας και οι Ορφικοί καλούσαν τους θεούς να τους χαρίσουν υγεία και ευτυχία. Πρώτα απ' όλους τους θεούς εξυμνείται ο πανβλέπτης μάκαρος *Ήλιος*, γεννήτωρας της αυγής, τον οποίο αποκαλούσαν *χρυσολύρη, κόσμου τον εναρμόνιο δρόμο έλκων*, δηλαδή, που έχει τη χρυσή λύρα και σύρει τον αρμονικό δρόμο του κόσμου.⁷¹⁷ Επίσης, αποκαλείται *αυλητής που διατρέχει το πυρ και καρποφόρος παιάν, δεσπότης του κόσμου, βοηθός όλων, δημιουργός των τεσσάρων εποχών του έτους, φως της ζωής που φανερώνει στους μνημένους τη γλυκιά και ευχάριστη ζωή*.⁷¹⁸ Οι

⁷¹³ Luck, ό.π., σ. 30.

⁷¹⁴ West, ό.π., σ. 46.

⁷¹⁵ Κουρτίδου, ό.π., σ. 115.

⁷¹⁶ Flacalière, ό.π., σ. 263.

⁷¹⁷ Παπαδίτσας-Λαδιά, ό.π., σ. 35.

⁷¹⁸ Χασάπης, ό.π., σ. 202.

Ορφικοί επικαλούνταν τον *Ηρακλή*, παλαιό θεό της ιατρικής, με ύμνους: *Έλα μακάριε και φέρε μας όλα τα μαγικά φάρμακα των ασθενειών και βγάλε έξω τις καταστρεπτικές ασθένειες.*⁷¹⁹ Την *Αθηνά*, αυτή την πολυευτυχισμένη μητέρα των τεχνών την παρακαλούσαν να τους χαρίσει *ειρήνη, ευτυχία και υγεία μ' ευτυχισμένες ώρες.*⁷²⁰ Τον *Απόλλωνα* αποκαλούσαν *μακάριο Παιάνα*, που *παρείχε την ευτυχία, με τη χρυσή λύρα αρχηγό των Μουσών, αγνό, συγκεραστή δια της αρμονίας της παγκοσμίου μοίρας των ανθρώπων.*⁷²¹ Ο *Βάκχος* λέγεται στον ύμνο *Λυσίου Ληναίου* ότι εμφανίστηκε στους ανθρώπους με τη δύναμη να *καταπαύει τους πόνους.*⁷²² Και η *Άρτεμις* ήταν παλαιά ιατρική θεότητα, όπως φαίνεται εκ των Ορφικών ύμνων και μετά έγινε θεά του κυνηγιού. Την αποκαλούν *σεμνή, θορυβώδη, που προστατεύει τις γεννήσεις, βοηθά στις ετοιμόγεννες, καταφύγιο των βασανισμένων, λυτρώτρια που επιταχύνει τους τοκετούς και τρέφει τα παιδιά των ανθρώπων, φέρει αξιέραστη ειρήνη και υγεία.* Την περιγράφουν να *αποπέμπει τις ασθένειες και τους πόνους στις κορυφές των βουνών.*⁷²³ Μέσα από τους ύμνους αυτούς ο *Ασκληπιός*, αποκαλείται *ιατρός των πάντων και δεσπότης Παιάνας.* Αυτός *κατάπαυε τις βαριές ασθένειες και τον όλεθρο θάνατο, ισχυρό βλαστάρι του Απόλλωνα εχθρού των νοσημάτων.*⁷²⁴ Η *Υγεία*, η βασίλισσα των πάντων *έφερε την ευτυχία, κατέστρεφε τις ασθένειες και οι τέχνες ήκμαζαν. Η ανακούφιση των ανθρώπων, η βοηθός των μυστών που σώζει από την κακότυχη ανία των φοβερών ασθενειών.*⁷²⁵

Ασκληπιός: Σε μια εποχή που οι Έλληνες δεν μπορούσαν πια να αρκεστούν στην “εξ ύψους βοήθεια” και θέλησαν να μεταφέρουν τις ιατρικές θεότητες από τον Όλυμπο στη Γη για καλύτερα αποτελέσματα, εμφανίσθηκε ο *Ασκληπιός*, ο οποίος έλαβε θεία υπόσταση ευθύς εξ αρχής. Σύμφωνα, λοιπόν, με την

⁷¹⁹ Ibidem, σ. 206.

⁷²⁰ Ibidem, σ. 217.

⁷²¹ Ibidem, σ. 219.

⁷²² Ibidem, σ. 228.

⁷²³ Ibidem, σ. 220.

⁷²⁴ Ibidem, σ. 239.

⁷²⁵ Ibidem, σ. 239 και Κωφαχείλης, ό.π., σσ. 8-9.

μυθολογία και κατά τον Πίνδαρο, ⁷²⁶ ο Ασκληπιός γεννήθηκε από την ένωση του Απόλλωνα, θεού του ήλιου και την Κορωνίδα, κόρη του Φλεγύα, βασιλιά της Λακέρειας, μια πολιτεία που βρισκόταν στη νοτιοανατολική Θεσσαλία. ⁷²⁷ Υπήρξε, κατά το μύθο, ο πιο σημαντικός γιος του Απόλλωνα, και κατατάσσεται ανάμεσα στους ημίθεους για το θαυμάσιο έργο προσφοράς του στην ανθρωπότητα, ενσαρκώνοντας την υψηλή ιδέα της ιατρικής και, επομένως, τη δύναμη που έδινε πάντα η φύση στον άνθρωπο για την καταπολέμηση των νόσων.

Υπάρχουν πολλές παραλλαγές του μύθου για το πού μεγάλωσε ο Ασκληπιός. Σ' ένα σημείο, όμως, όλες οι παραλλαγές συγκλίνουν: Ο πατέρας του Ασκληπιού, ο Απόλλωνας, τον εμπιστεύτηκε στα χέρια του Χείρωνα Κένταυρου, της Θεσσαλίας που τον εκπαίδευσε. Απ' αυτόν πήρε τις πρώτες αρχές της ιαματικής τέχνης, έμαθε να γιατρεύει την κάθε αρρώστια και την κάθε πληγή, είτε με ξόρκια, είτε με μαντζούνια, είτε με μαλαχτικά βότανα, είτε και με χειρουργική επέμβαση. ⁷²⁸

Ο Ασκληπιός έδρασε πριν τον Όμηρο, δηλαδή, σε μια περίοδο που οι έννοιες της θρησκείας, της μαγείας και της ιατρικής ήταν σχεδόν ταυτόσημες και συγκεχυμένες και πέθανε σύγχρονα με τον Ηρακλή, 53 χρόνια πριν την πτώση της Τροίας. Το ίδιο το όνομά του προδίδει και την ιδιότητά του ως γιατρού: αυτός που ποιεί, που γιατρεύει τα σκέλη. Μια διαφορετική εκδοχή για την προέλευση του ονόματος δίνεται από τον Πλούταρχο, ο οποίος υποστηρίζει ότι η ορθή ονομασία είναι Ασκήπιος και όχι Ασκληπιός. Σύμφωνα με την παράδοση ονομάστηκε έτσι από τη λέξη Ήπιος, επειδή είχε πράο και μειλίχιο χαρακτήρα και χρησιμοποιούσε ήπια μέσα για τη θεραπεία των αρρώστων. Σύζυγός του ήταν η Ηπιόνη, της οποίας το όνομα (από τη λέξη ήπια) ταυτίζεται με το όνομα του Ασκληπιού. Από τους γιους του ξεχώρισαν ο χειρουργός Μαχάων, ο παθολόγος–διαιτολόγος Ποδαλείριος και ο νοσηλευτής Τελεσφόρος (ο φέρων εις τέλος την ίαση), οι οποίοι διδάχθηκαν από τον πατέρα τους όλα τα μυστικά της

⁷²⁶ Βλ. *Πύθια* 3.5 και *Σχόλια* 3.59, 3.96.

⁷²⁷ Βλ. Ησιόδου, *απόσπασματα* 50, 51-54.

⁷²⁸ Βλ. Όμηρος Β 729 και Πινδάρου, *Πυθιόνικοι* 3.5.

ιατρικής τέχνης, υπήρξαν επίσης ήρωες του Ομήρου που διέπρεψαν ως στρατηγοί–ιατροί στο Ελληνικό στρατόπεδο, ηγούμενοι των θεσσαλικών λεγεώνων. Από τις κόρες του γνωστότερες είναι η Υγεία, η Πανάκεια, η Αίγλη, η Ιασώ και η Ακεσώ, των οποίων τα ονόματα επισημαίνουν το ευρύτατο φάσμα των δραστηριοτήτων του.

Οι Έλληνες έβαλαν τα θεμέλια των επιστημών και ο Ασκληπιός *συνέστησεν επιστημόνως την ιατρικήν*.⁷²⁹ Ως γιατρός ξεπέρασε κάθε ομότεχνό του, κοινό θνητό ή ήρωα, γιατί είχε την ικανότητα, όπως πίστευαν, να «ανασταίνει και νεκρούς». Κατά μια παράδοση είχε μοιραστεί με την Αθηνά το αίμα που είχε τρέξει από τις φλέβες της αποκεφαλισμένης Γοργόνας και που είχε διπλή δύναμη: είτε να σώζει τους ανθρώπους, ανασταίνοντας και νεκρούς, είτε να τους εξοντώνει.⁷³⁰ Ο μύθος αυτός στηρίζεται σε αναμνήσεις από μια εποχή, κατά την οποία στην ιατρική χρησιμοποιούνταν αποκλειστικά, ή, σε οπωσδήποτε μεγάλη κλίμακα, μαγικά μέσα. Ακόμα και ο Όμηρος στην Ιλιάδα πίστευε πως κάποια ανεξιχνίαστη δύναμη είχαν τα *ήπια φάρμακα, τα Χείρων πόρε Ασκληπιώ*.⁷³¹

Το ότι πατέρας του Ασκληπιού είναι ο θεός του φωτός, του ήλιου, τονίζει την αναγνώριση της μεγάλης αξίας του Ηλιακού Φωτός από άποψη υγιεινής ήδη από την αρχαιότητα. Το γεγονός δε ότι η γέννηση του θεού της ιατρικής έγινε από γυναίκα θνητή και πατέρα θεό δείχνει ότι η ιατρική δεν είναι εντελώς θεία, δηλαδή αλάνθαστη, αλλά μετέχει της ανθρώπινης αδυναμίας. Προέρχεται εκ φύσεως από τους θεούς, τελειοποιήθηκε με την τέχνη (Χείρωνα) και στηρίζεται ευλαβικά στη μέση. Είναι αναγκαία η τήρηση και των δύο ιδιοτήτων κι αν κανείς λησμονήσει την θεία καταγωγή, τότε επέρχεται η τιμωρία. Αν η ιατρική ξεχάσει την ανθρώπινη φύση και θελήσει να υπερβεί τις δυνατότητές της ατενίζοντας έργα που ανήκουν στους θεούς (ο Ασκληπιός δεν περιορίστηκε να γλιτώνει τους ανθρώπους από το Χάρο, παρά θέλησε να αναστήσει και πεθαμένους), τότε επέρχεται τιμωρία. Την αλαζονεία του αυτή *–ύβρις* με τον αρχαίο όρο– τιμώρησε

⁷²⁹ Βλ. Πλάτωνος, *Συμπόσιον* IB 186.

⁷³⁰ Βλ. Απολλόδωρος 3.118 και 3.121.

⁷³¹ Βλ. Όμηρος Δ 217.

ο Δίας, που κρατά τον κόσμο σε τάξη, μ' ένα αστροπελέκι που έριξε νεκρό τον Ασκληπιό.⁷³² Έτσι, η ιατρική είναι μεν θεία τέχνη, ο λειτουργός, όμως, αυτής είναι άνθρωπος, επομένως αδυνατεί να βαδίζει εναντίον των φυσικών νόμων.

Το όνομα του Ασκληπιού διαδόθηκε γρήγορα και η φήμη του απλώθηκε σ' όλο τον ελλαδικό χώρο, αλλά κι έξω απ' αυτόν. Άρχισε να γίνεται μάλιστα τόσο γνωστός για τις θεραπευτικές του ικανότητες, ώστε από κάθε γωνιά της Ελλάδας έρχονταν να τον βρουν άνθρωποι άρρωστοι ή τραυματισμένοι, απογοητευμένοι, πολλές φορές, ότι θα γίνουν μια μέρα καλά. Ο Ασκληπιός τους έπειθε να πιστέψουν το αντίθετο και θεράπευε κάθε είδος νοσήματος. Άλλοτε τους έδινε την υγεία τους με βότανα, άλλοτε με θαυματουργικές αλοιφές που κατασκεύαζε ο ίδιος κι άλλοτε με μαγικά, επωδές και προσευχές. Άλλους θεράπευσε από τη μανία, όπως αναφέρεται ότι έκανε στις κόρες του *Προίτου*, όταν η Ήρα τους διατάραξε το νου. Άλλους τους έκανε και πάλι να περπατήσουν και σ' άλλους έδινε πίσω το φως τους. Σημαντική θέση στη θεραπευτικές μεθόδους που χρησιμοποιούσε ο Ασκληπιός κατείχε η μουσική για τη θεραπεία νευρικών διαταραχών.⁷³³

Υπήρξε ιδιαίτερα αγαπητός στους ανθρώπους που τον τιμούσαν και τον σέβονταν, ίσως επειδή δεν ήταν απρόσιτος και δεν προκαλούσε φόβο, όπως οι υπόλοιποι θεοί. Αντίθετα, η θέση του ήταν πάντα κοντά στους ανθρώπους, για το καλό των οποίων πρόσφερε τις γνώσεις του. Ο ιατρός θεός φρόντισε να εξαπλωθεί η ιατρική και να θεραπεύονται όλο και περισσότεροι άνθρωποι, να χτίσει ειδικά κτίρια, όπου εκεί συγκεντρώνονταν οι ασθενείς αναζητώντας θεραπεία. Ήταν τόσο μεγάλη η λατρεία του Ασκληπιού που αντιμετωπιζόταν ισοδύναμα με τους άλλους θεούς. Άλλωστε κι ο Ασκληπιός, όπως κι ο Ηρακλής, στο τέλος αποθεώθηκε, έγινε, δηλαδή, δεκτός στη θεϊκή κατοικία του Ολύμπου.

Ο Ορφείας και οι Ορφικοί, λέγεται ότι υμνούσαν τον Ασκληπιό ως γιατρό των πάντων, τον αποκαλούσαν Δεσπότη Παιάν (Ορφικοί Ύμνοι, LXVII *ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ θυμίαμα, μάνναν*) και πίστευαν ότι μπορούσε να καταπαύει τις βαριές ασθένειες και τον όλεθρο θάνατο:

⁷³² Βλ. Ευριπίδους, *Άλκηστις* 1 και Διόδωρος 4.71.1.

⁷³³ Πρίνου-Πολυχρονιάδου, ό.π., σ. 23.

*Ἰητὴρ πάντων, Ἀσκληπιέ, δέσποτα Παιάν, θέλγων ἀνθρώπων
πολυαλγέα πήματα νόσων, ἡπιόδωρε, κραταιέ, μόλοις κατάγων
ύγιειαν καὶ παύων νόσους, χαλεπὰς κῆρας θανάτοιο, ἀύξιθαλῆς,
ἐπίκουρ', ἀπαλεξίκακ', ὀλβιόμοιρε, Φοίβου Ἀπόλλωνος κρατερὸν
θάλος ἀγλαότιμον, ἐχθρὲ νόσων, Ὑγίειαν ἔχων σύλλεκτρον ἀμεμφῇ,
έλθέ, μάκαρ, σωτήρ, βιοτῆς τέλος ἐσθλὸν ὀπάζων.⁷³⁴*

[Ω συ Ασκληπιέ, ιατρέ των πάντων, ω δέσποτα Παιάν, που μαγεύεις, τα εκ των νόσων παθήματα των ανθρώπων, που προσξενούν μεγάλους πόνους, συ που καταπραΰνεις με τα δώρα σου, ο ισχυρός, εἶθε να ἔρθεις φέρνοντας σε μας την υγεία και σταματώντας τις βαριές αρρώστιες και τον ολέθριο θάνατο, συ, ω νέε, που συντελείς στην αύξηση και απομακρύνεις τα κακά, ο καλότυχος, συ το ισχυρό βλαστάρι, το πολυτίμητο του Φοίβου Απόλλωνος, ο εχθρός των νοσημάτων, που έχεις ἀμεμπτο σύζυγο την Υγεία. Ἐλα, μακάριε, σωτήρα μας, δίνοντάς μας καλό τέλος του βίου.⁷³⁵ (LXVII ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ θυμίαμα, μάνναν)]

Τη θεραπευτική δραστηριότητά του συνέχισαν στα ιερά του Ασκληπιού οι ιερείς του, οι Ασκληπιάδες, ιερά τα οποία αποτελούσαν ταυτόχρονα θεραπευτικά κέντρα της αρχαιότητας, τα λεγόμενα Ασκληπιεία. Ο ίδιος ο Όμηρος ήταν ένας Ασκληπιάδης, με πολλές γνώσεις ιατρικής (στα ποιήματά του δίδει 150 ανατομικούς όρους, γράφει για τονωτικά φάρμακα, για τραύματα, χειρουργικές παθήσεις κ.ά.).⁷³⁶

Το όνομα του Ασκληπιού έγινε, ουσιαστικά, το σύμβολο της Ολύμπιας θρησκείας και τα θεραπευτήριά του, στα οποία κατέφευγαν ἄρρωστοι για να επικαλεσθούν την βοήθειά του, έγιναν στους Ελληνορωμαϊκούς χρόνους τα τελευταία μεταχριστιανικά καταφύγια των θεών των Ελλήνων. Εξάλλου, μετά τη θεμελίωση της Ιπποκρατικής ιατρικής (5^{ος} αι. π.Χ.), για τους κοινούς θνητούς τα Ασκληπιεία ήταν μια εναλλακτική λύση παροχής βάλαμου παρηγοριάς και ιαματικής βοήθειας από ιερείς-θεραπευτές, με τους οποίους οι ιπποκρατικοί

⁷³⁴ *Ορφικοί Ύμνοι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Χασάπης, ό.π.), σ. 239.

⁷³⁵ *Ibidem*, σ. 239 (μτφρ.).

⁷³⁶ Κοψαχείλης, ό.π., σ. 9.

ιατροί δεν συνεργάζονταν αλλά και δεν έρχονταν σε αντιπαράθεση, όπως προκύπτει και από την πρώτη αποκαλυπτική παράγραφο του ιπποκρατικού όρκου:

*Ὅμνυμι Ἀπόλλωνα ἰητρὸν, καὶ Ἀσκληπιὸν,
καὶ Ὑγίαν, καὶ Πανάκειαν, καὶ θεοὺς πάντας
τε καὶ πάσας, ἵστορας ποιεύμενος*

(Ορκίζομαι στον Απόλλωνα τον ιατρό και στον Ασκληπιό και στην Υγεία και στην Πανάκεια και σ' όλους τους θεούς και τις θεές που ορίζω μάρτυρες...).⁷³⁷

Στα χρόνια που ακολούθησαν σπουδαίοι γιατροί έκαναν την εμφάνισή τους στον ελλαδικό χώρο. Ο επιφανέστερος όλων, ο πρώτος εισηγητής της μεθοδικής θεραπείας των νόσων ήταν ο Ιπποκράτης, ο οποίος συχνά –όπως φάνηκε από τις αναφορές που προηγήθηκαν– χρησιμοποιούσε τη μουσική στη θεραπευτική διαδικασία. Μετά τον Ιπποκράτη, διασημότερος και ενδοξότερος γιατρός της αρχαίας Ελλάδας υπήρξε ο Γαληνός, στις θεραπευτικές μεθόδους του οποίου σημαντικό ρόλο κατείχε και η μουσική.

⁷³⁷ Σπύρος Μαρκέτος, «Ελληνική Ιατρική: Ασκληπιός και Υγεία», στην εφ. *Καθημερινή* (Αθήνα, 12.10.1997), σ. 2.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: Χώροι–Κέντρα Μουσικοθεραπευτικής Αγωγής

Η μελέτη της εξελικτικής πορείας των πρώτων λαών της γης, και ειδικά αυτών που έχουν μορφοποιήσει την θρησκεία τους μέσω της μυθολογίας, δείχνει μια τάση αυτών των λαών για ταύτιση της Θρησκείας με την Ιατρική. Εξαίρεση αποτελούν οι Έλληνες, οι οποίοι θέτουν ήδη από τους προ-ομηρικούς χρόνους την ιατρική ιδέα σε περίοπτη θέση και ο ιατρός είναι και θεός. Η ιατρική τριάδα του Ολύμπου, οι "τρισσοί Αλεξίοιοι" είναι ο Απόλλωνας, ο επονομαζόμενος Παίων των θεών ιατρός —όπως αναφέρεται στην *Ιλιάδα*—, η Παλλάδα Αθηνά ή Υγεία και η Άρτεμις. Πέρα, όμως, από τους θεούς θα πρέπει κανείς να παρακολουθήσει και τα σπουδαιότερα θεραπευτικά κέντρα που αναπτύχθηκαν την περίοδο που εξετάζεται.

Ασκληπιεία: Στους πρώτους χρόνους, οι πάσχοντες κατέφευγαν στους ναούς των θεών επικαλούμενοι την βοήθειά τους για την απαλλαγή τους από τα δεινά, για τα οποία θεωρούσαν τους ίδιους τους θεούς υπεύθυνους. Οι γνωστότεροι ναοί–θεραπευτικά κέντρα της αρχαίας Ελλάδας ήταν τα Ασκληπιεία προς τιμή του γιου του θεού Απόλλωνα Ασκληπιού. Τα Ασκληπιεία ήταν λατρευτικοί ναοί, συνδεδεμένοι με την άνθηση και την εξέλιξη της ελληνικής ιατρικής επί 2.000 χρόνια (από το έτος 1500 π.Χ. έως το έτος 500 μ.Χ.). και μαζί τα πρώτα θεραπευτικά κέντρα της αρχαίας Ελλάδας. Εκεί, ιερείς-θεραπευτές (οι λεγόμενοι Ασκληπιάδες) ασκούσαν ευεργετική ιαματική επίδραση, κυρίως σε άτομα που έπασχαν από ψυχοσωματικές διαταραχές.

Η θρησκευτική πίστη που αποτελεί, έτσι κι αλλιώς, ένα ισχυρό κίνητρο και μέσο θεραπείας, σε συνεργασία με ιατρικά αλλά και ψυχολογικά μέσα όπως η υγιεινή διατροφή, οι μαλάξεις, τα θεραπευτικά λουτρά, οι χειρουργικές επεμβάσεις, η *μουσική* και η χρήση *θεραπευτικών επωδών*, καθώς και η ερμηνεία των ονείρων, έφερνε την ίαση.⁷³⁸

⁷³⁸ Βλ. Πανσανίας 2.26.3-8, 4.3.2 και Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία* II, σσ. 213-217.

Στα θεραπευτικά αυτά κέντρα, οι τέχνες αντιπροσώπευαν μια σημαντική όψη των θεραπευτικών μεθόδων που χρησιμοποιούσαν στις τελετές τους. Η θεραπεία, εκτός από ιατρική περίθαλψη παρείχε και ψυχαγωγία. Δηλαδή πέρα από την υγιεινή διατροφή, τα βότανα και η γυμναστική, η θεραπεία περιελάμβανε *μουσική και δραματοποίηση στο ωδείο και στο θέατρο που υπήρχαν στα Ασκληπιεία*. Γι' αυτό στο μόνιμο προσωπικό των Ασκληπιείων, εκτός από ιατρούς, ιερομνήμονες (βοηθοί ιατρών), θεράποντες (σημερινοί φυσιοθεραπευτές) και νακόρους ή ζακόρους (σημερινές νοσοκόμες), περιλαμβάνονταν *τραγουδιστές, κιθαρωδοί, παιανιστές και ραψωδοί*.⁷³⁹ Κατά την παραμονή τους, λοιπόν, στο ίδρυμα, οι ασθενείς είχαν την ευκαιρία να ψυχαγωγηθούν με *τραγούδια, χορούς*, θεατρικές παραστάσεις, αγώνες καθώς στην ψυχική τους ευεξία συντελούσε και η απομάκρυνσή τους από τις βιοτικές τους μέριμνες.⁷⁴⁰ Αυτό δείχνει ότι οι αρχαίοι γιατροί περιέθαλπαν και θέραπευαν και την ψυχή των ασθενών, δεν έβλεπαν, δηλαδή, τον ασθενή ως υλική οντότητα, αλλά ως ψυχοσωματική.

Η μουσική χρησιμοποιείτο για να οδηγήσει τον ασθενή σε μια εκστατική εμπειρία, με σκοπό την αφύπνιση της θεραπευτικής δύναμης της ψυχής, ώστε ν' αποκατασταθεί η αρμονία ανάμεσα σ' αυτή και το σώμα.⁷⁴¹ Η ψυχαγωγία των πασχόντων με παντός είδους αθλήματα, η ευεργετική επίδραση της μουσικής (*μουσικήν ποιεῖ και εργάζου* ήταν τα παραινετικά λόγια του Δαιμονίου προς το Σωκράτη στη φυλακή)⁷⁴² και η ψυχική αποφόρτιση που επέφεραν οι διονυσιακές γιορτές συνδυάζονταν με την ψυχοκαθαρτική επενέργεια των θεατρικών παραστάσεων, οι οποίες θα πρέπει να συμπεριληφθούν στη θεραπευτική φαρέτρα των ιερέων του Ασκληπιού.⁷⁴³

⁷³⁹ Σεβαστή Χαβιαρά – Καραχάλιου, *Ασκληπιείο Αρχαίας Τιτάνης: Το πρώτο κέντρο υγείας στον Ελλαδικό χώρο* (Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα, 1984), σ. 20.

⁷⁴⁰ Ibidem, σσ. 20-25.

⁷⁴¹ McClellan, ό.π., σ. 111.

⁷⁴² Βλ. Πλάτωνος, *Ιων* 360 (ΣΩΚΡ.: Μὲν καὶ ραψωδῶν ἀγῶνα τιθέασι τῷ θεῷ οἱ ἐπιδάυριοι. ἸΩΝ: Πάνυ γε καὶ τῆς ἄλλης γε μουσικῆς.).

⁷⁴³ Δ. Κουρέτα, «Νεότροποι εκφάνσεις των ψυχοθεραπευτικών μεθόδων αίτινες εφηρμόζοντο εις τα ιερά τεμένη της αρχαίας Ελλάδος», στο περ. *Παρνασσός*, τ. Β', αρ.41960, (Αθήνα, 1960), σ. 519.

Αυτό αποδεικνύεται από το γεγονός ότι εφαρμοζόταν μέσα στα ιερά η Μουσικοθεραπεία, όχι μόνο για τη χαλάρωση του ασθενούς αλλά και για την θεραπεία ψυχικών νοσημάτων. Ο Γαληνός επισημαίνει ότι ο Ασκληπιός θεράπευε ψυχοπαθείς δια της μουσικής και το ίδιο έκανε και ο Πυθαγόρας σύμφωνα με τον βιογράφο του, νεοπλατωνικό φιλόσοφο Ιάμβλιχο (*Περί του Πυθαγορείου Βίου* XV).⁷⁴⁴

Ιερείς–ιατροί του Αμφιαρείου: Οι ιερείς–ιατροί του Αμφιαρείου είχαν ευρεία μόρφωση και ιατρική πείρα, επιδίωκαν δε συστηματικά την ψυχοσωματική θεραπεία των αρρώστων. Το Αμφιάρειο ήταν ιερό προς τιμή του Αμφιαράου, απογόνου του Μελάμποδος, που λατρευόταν ως χθόνια θεότητα, ως θεός ιατρός της ψυχής σε πολλά μέρη της Ελλάδας και ιδιαίτερα στον Ωρωπό. Οι ιερείς–ιατροί του Αμφιαρείου εφάρμοζαν όλα τα τότε γνωστά μέσα φυσιοθεραπείας και δίαιτας, συνδυασμένα με βοτανοθεραπεία και λουτρά, αλλά κι ένα είδος ψυχοθεραπείας με τη *χρήση μουσικής*, καθώς και άλλα ψυχοθεραπευτικά μέσα και μεθόδους, χωρίς να παραλείπουν και την υποβολή κατά τη διάρκεια του ύπνου, την τόνωση των ασθενών και την ενίσχυση της πίστης στη θεία βοήθεια.⁷⁴⁵

⁷⁴⁴ Μάριος Δημόπουλος, «Η ολιστική ιατρική στην αρχαία Ελλάδα, πρωτοποριακές μέθοδοι ιάσεως των ασθενών», στο περ. *Ιχώρ*, τεύχ. 9 (Αθήνα, 2001), σσ. 44-45.

⁷⁴⁵ Ιωάννης Μακρής, & Δήμητρα Μακρή, *Εισαγωγή στη Μουσικοθεραπεία*, (Αθήνα, 2003), σσ. 19-20.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ:
ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ:
ΑΡΧΑΙΕΣ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗ ΔΥΝΑΜΗ
ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ
ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Εισαγωγικά

Οι αρχαίοι Έλληνες ανέπτυξαν την ορθολογιστική σκέψη της τάξης και της αρμονίας σε σχέση με τη χρήση της μουσικής στο πλαίσιο μιας μουσικοθεραπευτικής αγωγής. Οι δοξασίες που απαντώνται στα συγγράμματά τους οι συνδεδεμένες με το θέμα αυτό, οι αντιλήψεις, δηλαδή, μιας προεπιστημονικής εποχής, επαληθεύονται οι περισσότερες στους νεότερους χρόνους με επιστημονικές μεθόδους: ενδελεχείς έρευνες, εμπειριστατωμένες μελέτες σε ινστιτούτα ψυχικής υγείας, σε ιδρύματα αποκατάστασης διαταραχών και ομαλής επανένταξης, σε κλινικές Γεροντολογίας, πειράματα σε εργαστήρια Ψυχολογίας, Φυσιολογίας του ήχου, Ψυχοακουστικής κ.ά. αποβλέπουν στον εντοπισμό των τρόπων επενέργειας του ήχου και της μουσικής πάνω στον άνθρωπο, τον υγιή ή τον πάσχοντα, συνακόλουθα, στην ανάπτυξη του οπλοστασίου του μουσικοθεραπευτή, στην επινόηση νέων μέσων και μεθόδων μουσικοθεραπευτικής αγωγής. Που σημαίνει ότι, μελετώντας κανείς την αρχαία ελληνική γραμματεία ανακαλύπτει τις ρίζες της Μουσικοθεραπείας, ενώ ταυτόχρονα μπορεί βάσιμα να υποθέσει, στηριζόμενος στα αποτελέσματα της έως τώρα αξιοποίησης της εμπειρικής γνώσης που εμπεριέχεται διάσπαρτη στα συγγράμματα των αρχαίων Ελλήνων, ότι στον πνευματικό αυτό θησαυρό προδιαγράφονται μελλοντικές εξελίξεις για τον εν λόγω κλάδο των επιστημών υγείας και ταυτόχρονα της Συστηματικής (εφαρμοσμένης) Μουσικολογίας.

Εξάλλου, η επισήμανση άμεσων αλλά και έμμεσων, σε πολλές περιπτώσεις “κεκριμένων” αναφορών μέσα στα συγγράμματα των αρχαίων ελλήνων φιλοσόφων, ποιητών, ιστορικών κ.ά. και η συνολική θεώρηση τόσο αυτών των προεπιστημονικών πρακτικών όσο και των σύγχρονων επιστημονικών εφαρμογών, επιτρέπει την κατηγοριοποίηση του συνόλου των θεραπευτικών πρακτικών (παλιών και νέων), και την διάκριση *κατευθύνσεων*:

Σε *πρώτο επίπεδο*, με κριτήριο τη φύση του χρησιμοποιούμενου από τον “ιατρό” ή τον μουσικοθεραπευτή ηχητικού γεγονότος, (A= οργανωμένος μουσικός ήχος/μουσική & B= μουσικός ήχος + θόρυβος):

A. Για τις περιπτώσεις που ανήκουν στην κατεύθυνση A χρησιμοποιούνται ήχοι με κανονικές παλμικές δονήσεις, που διαδίδονται στην ατμόσφαιρα με κύματα του ιδίου μήκους και πλάτους, δηλαδή, μουσικοί ήχοι και, μάλιστα, οργανωμένοι μουσικοί ήχοι (φθόγγοι), με άλλα λόγια, η θεραπευτική αγωγή βασίζεται στην μουσική.

B. Για τις περιπτώσεις που ανήκουν στην κατεύθυνση B επιλέγονται οι μη οργανωμένοι μουσικοί τόνοι ή/και οι ήχοι με ακανόνιστες παλμικές δονήσεις, δηλαδή οι θόρυβοι.

Σε *δεύτερο επίπεδο* με κριτήριο τον τρόπο επενέργειας του ηχητικού γεγονότος και του προσδοκώμενου αντίστοιχα αποτελέσματος, (A1= ηθοπλαστικό + A2= υποστηρικτικό/κατευναστικό & B1= διαγνωστικό + B2= υποστηρικτικό/κατευναστικό):

A1. Η κατεύθυνση A1 προέρχεται από τη διδασκαλία του Πυθαγόρα και αναγνωρίζει τις “θεραπευτικές” (με την ευρεία σημασία της λέξης) δυνατότητες της μουσικής. Οι εφαρμογές της έχουν ως αφετηρία την αισθητική ποιότητα, την ηθοπλαστική της αξία. Σύμφωνα, συνεπώς, με τα σύγχρονα επιστημολογικά δεδομένα, η εν λόγω κατεύθυνση βασίζεται στα δεδομένα της Αισθητικής, της Ψυχολογίας της μουσικής και της Παιδαγωγικής. Αποβλέπει στην σωστή αγωγή που εξασφαλίζει φυσιολογική πνευματική και ψυχική ανάπτυξη, ομαλή κοινωνικοποίηση του ατόμου, ψυχοσωματική ισορροπία και, συνεπώς, αποσκοπεί στην πρόληψη και την διατήρηση της ψυχοσωματικής υγείας. Σε περίπτωση οποιασδήποτε διαταραχής, ο μουσικοθεραπευτής ή/και ο μουσικοπαιδαγωγός θα βοηθήσει στην αποδοχή των συνεπειών της, στην αφύπνιση και καλλιέργεια ικανοτήτων που αναπληρώνουν τα μειονεκτήματα, στην ενεργοποίηση των φυσικών δυνάμεων και στην αξιοποίησή τους, δηλαδή, στην θεραπεία με την έννοια της βελτίωσης της υγείας του πάσχοντος ή (σπανιότερα) στην αποθεραπεία του και, πάντως, —ανεξάρτητα από τον βαθμό

αποκατάστασης της υγείας— η μουσικοθεραπευτική αγωγή συμβάλλει στην ομαλή ένταξη ή επανένταξη των πληγέντων ατόμων στο κοινωνικό σύνολο.⁷⁴⁶

Ας σημειωθεί ότι η Α1 κατεύθυνση αποβλέπει σε μακροπρόθεσμα, κυρίως, αποτελέσματα, στην καλλιέργεια του ατόμου, χωρίς να αποκλείονται σε ορισμένες περιπτώσεις και οι βραχυπρόθεσμες επιδιώξεις.

Α2. Πρόκειται για την κατεύθυνση, όπου η μουσική παίζει τον ρόλο του υποστηρικτικού/κατευναστικού μέσου, αδιακρίτως αν πρόκειται για μουσική ποιότητας με αισθητικά κριτήρια. Αρκεί να κριθεί κατάλληλη από τον μουσικοθεραπευτή ως μέσο, που στην προκειμένη περίπτωση “αγιάζεται” χάριν του σκοπού.

Είναι προφανές ότι η μουσική δρα στις περιπτώσεις αυτής της κατεύθυνσης ως μέσον που καταπολεμά το σύμπτωμα, επιδιώκει την άμεση ή βραχυπρόθεσμη στήριξη, τον κατευνασμό, την προσωρινή καταστολή και ανακούφιση από την ανεπιθύμητη ενόχληση. Δεν αποσκοπεί στην εκρίζωση της βαθύτερης αιτίας, στην βελτίωση ή αποκατάσταση της υγείας.

Β1, Β2. Οι κατευθύνσεις Β1 και Β2 πηγάζουν από τη φυσιοκρατική σκέψη, (διδασκαλία του Δημόκριτου), αξιοποιούν τον ήχο ως φυσικό φαινόμενο καθ' εαυτό, ως παλμική δόνηση, τόσο, δηλαδή, με τη μορφή του (μη οργανωμένου) αλλά πάντως μουσικού ήχου (κανονικές παλμικές δονήσεις), όσο και ως κρότο (μη κανονική παλμική δόνηση). Στις εφαρμογές των κατευθύνσεων αυτών αξιοποιούνται οι γνώσεις της Φυσιολογίας και της Ψυχολογίας της Ακουστικής. Ο μουσικοθεραπευτής αποβλέπει, μάλλον, σε άμεση αντίδραση του ψυχοσωματικού οργανισμού (οπότε και ο ήχος, η παλμική δόνηση, αναδεικνύεται σε άριστο, διαγνωστικό, κυρίως, μέσο για πολλές περιπτώσεις), ενώ, παράλληλα, επωφελείται από τις όποιες θεραπευτικές του ιδιότητες.⁷⁴⁷ Όσο για την έννοια της αμεσότητας της αντίδρασης του πάσχοντος οργανισμού στην επενέργεια των παλμικών δονήσεων, αυτή δεν είναι μόνο χρονική. Έχει σχέση—όπως θα δειχθεί σε σχετικά παραδείγματα εφαρμογής— με τον τρόπο δημιουργίας και πρόσληψης από το άτομο του ερεθίσματος των ηχητικών

⁷⁴⁶ Κώστιος, *Μουσικοθεραπεία* (8^η εκπομπή: Τα μέσα της Μουσικοθεραπείας), σσ. 25-28.

⁷⁴⁷ Κώστιος, *Μουσικοθεραπεία* (3^η εκπομπή: Ιστορικά [β]), σσ. 7-9.

παλμικών δονήσεων (δια της επαφής του ηχοποιητικού οργάνου επί του σώματος του πάσχοντος ατόμου, δηλαδή απτική ή/και ακουστική πρόσληψη).

Οπωσδήποτε, οι κατευθύνσεις που αξιοποιούν τους οργανωμένους μουσικούς τόνους (κατευθύνσεις του κλάδου Α) έχουν πολύ μεγαλύτερο εύρος εφαρμογών από εκείνες που βασίζονται στους μη οργανωμένους μουσικούς τόνους ή στους θορύβους (κατευθύνσεις του κλάδου Β) που χρησιμοποιούν την παλμική δόνηση, και είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι αυτή η δυσαναλογία διαπιστώνεται τόσο στην προεπιστημονική εποχή όσο και στον νεότερο, ακόμη και τον σύγχρονο κόσμο της επιστήμης.

Σε τρίτο επίπεδο, με κριτήριο τον τρόπο χρήσης του ηχητικού γεγονότος (Α1.1., Α1.2., Α2.1., Α.2.2. & Β1.1., Β1.2.), προκύπτουν η ομοιοπαθητική και η αλλοπαθητική χρήση (δεν αφορούν εφαρμογές που έχουν σχέση με τη διάγνωση).

Α1.1., Α2.1., Β1.1. Στην ομοιοπαθητική των αρχαίων Ελλήνων επιδιώκεται η θεραπεία με την χρησιμοποίηση ως αντίδοτου όμοιου μέσου με την αιτία που προκάλεσε το ανεπιθύμητο αποτέλεσμα, π.χ. “της έντασης με την ένταση”. Η πρακτική αυτή παραπέμπει στην σύγχρονη ομοιοπαθητική, (από την “επίσημη” Ιατρική θεωρούμενη ακόμη ως παραϊατρική), η οποία ορίζεται ως «η θεραπευτική αγωγή, κατά την οποία οι παθολογικές καταστάσεις αντιμετωπίζονται με τη σταδιακή χορήγηση στον ασθενή ουσιών, που σε υγιή άτομα θα προκαλούσαν συμπτώματα όμοια με εκείνα της αντίστοιχης ασθένειας», (Λεξικό Γ. Μπαμπινιώτη).

Α1.2., Α2.2., Β1.2. Σε αντίθεση με την ομοιοπαθητική, στην αλλοπαθητική επιδιώκεται η θεραπεία με την χρησιμοποίηση ως αντίδοτου ενός μέσου διαφορετικού (άλλου) από την αιτία που προκάλεσε το ανεπιθύμητο αποτέλεσμα.

Τόσο η ομοιοπαθητική όσο και η αλλοπαθητική κατεύθυνση προσφέρονται για πάμπολλες εφαρμογές στη σύγχρονη μουσικοθεραπευτική αγωγή. Βασίζονται στην επενέργεια που ασκούν στον ψυχο-πνευματικό (κατ' επέκταση και στον σωματικό) κόσμο του ανθρώπου η μουσική ή/και ο μη οργανωμένος μουσικός ήχος ή/και ο θόρυβος ακόμη, ηχητικά γεγονότα τα οποία

εκείνος (ο μουσικοθεραπευτής) ή εκείνοι που τα χρησιμοποιούν ως μέσα λαμβάνουν υπόψη την ψυχοπνευματική συγκρότηση των αποδεκτών, τις περιστάσεις, την καθέκαστα περίπτωση κ.λπ., προσβλέποντας στα άμεσα ή βραχυπρόθεσμα αποτελέσματα, μην εγκαταλείποντας και την μακροπρόθεσμη προσπάθεια βελτίωσης της υγείας ή και αποθεραπείας όταν πρόκειται για ασθενείς και, πάντως, χωρίς να θέτουν ως προϋπόθεση ή σκοπό την καλλιέργεια της αισθητικής, το πλάσιμο του ήθους του ατόμου.

Στο τέταρτο επίπεδο η διάκριση των κατευθύνσεων αφορά αποκλειστικά τον οργανωμένο μουσικό ήχο, δηλαδή, τη μουσική και βασίζεται στη διττή έννοια της λέξης “θεραπεύω”, “θεραπεύω δια της μουσικής” και “θεραπεύω την μουσικήν” (Α2.1, Α2.2. & Β1.1., Β1.2.) και στις αντίστοιχες λειτουργίες, από τις οποίες η δεύτερη παραπέμπει στην *ενεργητική* Μουσικοθεραπεία, όπου το πάσχον άτομο συμμετέχει στην παραγωγή του μουσικού γεγονότος (αυτενέργεια) και ταυτόχρονα το προσλαμβάνει και το βιώνει.⁷⁴⁸ Οι εν λόγω κατευθύνσεις αποβλέπουν σε μακροπρόθεσμα, κυρίως, αποτελέσματα, χωρίς να αποκλείονται σε ορισμένες περιπτώσεις και τα βραχυπρόθεσμα.

Και οι τέσσερις κατευθύνσεις θα φτάσουν ως τη νεότερη εποχή και θα αποτελέσουν το θεμέλιο για τα συστήματα αρχών και κανόνων σε ό,τι αφορά την πράξη και τις εφαρμογές της Μουσικοθεραπείας, με άλλα λόγια, για την συγκρότηση διαφορετικών μεθοδολογιών.

⁷⁴⁸ σ.σ. Η ιστορία της Μουσικοθεραπείας καταγράφει περιπτώσεις (ιδίως μεγάλων μουσικών, όπως την περίπτωση του Μπετόβεν), όπου η *ενεργητική* Μουσικοθεραπεία μεταβάλλεται σε μια οιονεί *αυτο-Μουσικοθεραπεία*.

ΤΑΞΙΝΟΜΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ**A****Οργανωμένος Ήχος (Μουσική)****A1****Ηθοπλαστική****A2****Υποστηρικτική****A1.1.****(Ομοιοπαθ.)****A1.2.****(Αλλοπαθ.)****A2.1.****(Ομοιοπαθ.)****A2.2.****(Αλλοπαθ.)****B****Ήχος + κρότος****B1****Υποστηρικτικός/Θεραπευτικός****B2****Διαγνωστικός****B1.1.****(Ομοιοπαθ.)****B1.2****(Αλλοπαθ.)**

Η μουσική αποτελούσε ανέκαθεν έναν από τους πιο άμεσους, βιωματικούς και δημιουργικούς τρόπους επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων. Οι θεραπευτικές δυνάμεις της, αυτές που ο άνθρωπος γνώριζε από την αρχαιότητα εμπειρικά, άρχισαν να ερευνώνται συστηματικά από κλάδους της Ιατρικής και των λοιπών Φυσικών επιστημών κατά το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα. Η πορεία από την προεπιστημονική εποχή έως την εποχή της αποδοχής της Μουσικοθεραπείας ως κλάδου των επιστημών Υγείας είναι μακρά και η προσπάθεια επίπονος. Επίπονος, όχι μόνο για τους προφανείς λόγους που συνδέονται με κάθε πνευματικό άθλημα αλλά διότι η αναγνώρισή της από την επίσημη (την ακαδημαϊκή Ιατρική) δεν είναι —ακόμη και σήμερα— καθολική. Από τις σύγχρονες, πάντως, έρευνες νευρο-επιστημόνων έχει διαπιστωθεί ότι:

(α) υπάρχει ένας ειδικός μηχανισμός στον εγκέφαλο, ο οποίος διακρίνει τη μουσική από όλα τα άλλα ηχητικά ερεθίσματα, συμπεριλαμβανομένης της γλώσσας

(β) παρόλο που το δεξί ημισφαίριο του εγκεφάλου είναι το κέντρο που υποδέχεται τα εγγράμματα της μουσικής, η επεξεργασία τους πραγματοποιείται στον εγκέφαλο χωριστά για την κάθε μουσική παράμετρο

(γ) ο άνθρωπος διατηρεί την ικανότητά του να αισθάνεται και να απολαμβάνει τη μουσική πέρα από τις όποιες εγκεφαλικές βλάβες και

(δ) η μουσική, εκτός από τέχνη των ήχων, αποτελεί πολύπλοκη εκδήλωση της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

Εξάλλου, έχει υπολογιστεί ότι τουλάχιστον πέντε μηχανισμοί εμπλέκονται αποτελεσματικά και μάλλον ταυτόχρονα στη θεραπευτική διαδικασία δια του ήχου, οργανωμένου και μη, προσδίδοντας μοναδικότητα στον τρόπο επίδρασής του σε ολόκληρο το ανθρώπινο ψυχοπνευματικό και σωματικό σύστημα. Ο πρώτος μηχανισμός —και ίσως ο μόνος που έχει ερευνηθεί διεξοδικά— αφορά τις συναισθηματικές αντιδράσεις του ανθρώπου στη μουσική. Ο δεύτερος δρα σε γνωστικό νοητικό επίπεδο και αφορά την ιδιότητα της μουσικής να προκαλεί φαντασία, σκέψεις, συνειρμούς και εικόνες. Ο τρίτος συνδέεται με την πνευματικότητα και τους ψυχοκοινωνικούς παράγοντες που υπάρχουν στο ομαδικό τραγούδι και οι οποίοι φαίνεται να παίζουν κυρίαρχο ρόλο στη

διασφάλιση της υγείας. Ο τέταρτος τρόπος βασίζεται στην ιδιότητα του ρυθμού της μουσικής να συντονίζει τους εσωτερικούς ρυθμούς στο σώμα και, τέλος, ο πέμπτος μηχανισμός, ο οποίος άρχισε να ερευνάται πρόσφατα, αφορά τον ήχο ως αυτόματο ερέθισμα στα περιφερειακά και επιδερμικά νεύρα.⁷⁴⁹ Και οι πέντε μηχανισμοί έλκουν την καταγωγή τους από την εμπειρία και την πρακτική γνώση των αρχαίων Ελλήνων: οι τέσσερις πρώτοι τρόποι παραπέμπουν στις πυθαγόρειες αντιλήψεις, ο τελευταίος στις δημοκρίτειες.

Παρόλο, όμως, ότι οι μελέτες, οι έρευνες, τα πειράματα, κυρίως, όμως, τα θετικά αποτελέσματα των εφαρμογών της ενισχύουν την άποψη ότι η μουσική, χάρις στις ιδιότητές της, τις ποικίλες παράμετρους, τις τεχνικές της και την δυνατότητα των μεταξύ τους συνδυασμών, προσφέρει στον επινοητικό μουσικοθεραπευτή ένα ανεξάντλητο οπλοστάσιο μέσων και τρόπων ικανών και επαρκών για τη συγκρότηση εξατομικευμένων θεραπευτικών αγωγών, η επιστημονικότητα της Μουσικοθεραπείας εξακολουθεί —όπως προαναφέρθηκε— να αμφισβητείται. Όχι διότι οι ασχολούμενοι καθ' οιονδήποτε τρόπο με αυτήν, είτε ως θεωρητικοί (ερευνητές, μελετητές των εφαρμογών της) είτε ως θεραπευτές, δεν είναι σε θέση με το πείραμα, με τις ομάδες ελέγχου, με την επεξεργασία των στατιστικών δεδομένων κ.ά. να αποδείξουν την αποτελεσματικότητά της που προκύπτει από τις επεμβατικές δράσεις της, ούτε διότι δεν είναι δυνατόν να εντοπιστεί η αιτιακή σχέση θεραπευτικής αγωγής και αποτελέσματος επειδή, συνήθως, η όποια βελτίωση της υγείας του πάσχοντος ατόμου στις περισσότερες περιπτώσεις δεν οφείλεται μόνο στην Μουσικοθεραπεία αλλά και σε παράλληλες συντονισμένες προσπάθειες λογοθεραπευτών, ψυχολόγων, φυσιοθεραπευτών κ.ά. Αλλά διότι, η ακαδημαϊκή Ιατρική βασίζεται στην κωδικοποίηση των θεραπευτικών πρακτικών και μέσων και στην αντιστοίχισή τους με συγκεκριμένες ασθένειες, δεχόμενη μεν, αγνοώντας όμως εν πολλοίς ή λησμονώντας την αρχή, σύμφωνα με την οποία «δεν υπάρχουν ασθένειες αλλά ασθενείς». Αντίθετα, η Μουσικοθεραπεία βασίζεται απόλυτα στην εν λόγω αρχή, ακόμη και στην περίπτωση της “ομαδικής Μουσικοθεραπείας”. Δίνει μεγαλύτερη σημασία στον μουσικοθεραπευτή και στην

⁷⁴⁹ Κάλλι Πυροκάκου, «Προληπτική Μουσικοθεραπεία», στην εφ. *Καθημερινή* (Αθήνα, 1.2.2004), σ. 1.

προσωπική σχέση θεραπευτή και πάσχοντος, όσον αφορά στην προληπτική αγωγή, στη σχέση παιδαγωγού και μαθητή, συμβούλου υγείας και υγιούς ατόμου. Ο “μουσικοθεραπευτής”, λοιπόν, με την ευρύτερη έννοια της λέξης, είναι εκείνος που θα διαγνώσει την ατομική περίπτωση, θα περιγράψει τα συμπτώματα του ασθενούς, θα ανακαλύψει τα τυχόν ελλείμματα, θα εντοπίσει τις ανάγκες που προκαλούν τη διατάραξη της υγείας και αντίστοιχα, θα λάβει υπόψη τις περιστάσεις και τις συνθήκες και θα αποφασίσει για την κατάλληλη μεθοδολογία. Με άλλα λόγια, θα εξατομικεύσει την θεραπεία, θα προσδιορίσει το “φάρμακο” όχι με την έννοια του έτοιμου “φαρμακευτικού σκευάσματος” αλλά σύμφωνα με την πρακτική των παλαιών γιατρών που υπαγόρευαν τη συνταγή, ποιες ουσίες, σε τί αναλογία, πόσες οι θεραπευτικές δόσεις κ.λπ. Με άλλα λόγια, θα εφαρμόσει κωδικοποιημένες θεραπευτικές μεθόδους, διαφοροποιώντας και προσαρμόζοντας τις ήδη δοκιμασμένες σε διαφορετικές καταστάσεις ή θα επινοήσει ο ίδιος μεθοδολογίες, επωφελούμενος από τις άπειρες δυνατότητες μέσων και τεχνικών που διαθέτει ο ηχητικός κόσμος, τόσο ο μη οργανωμένος ήχος, χάρις στην ποικιλότητα της “αταξίας” του, όσο και το οργανωμένο ηχητικό σύμπαν της μουσικής, χάρις στη μεταβλητότητα των παραμέτρων της.

Ό,τι, όμως, για την Μουσικοθεραπεία αποτελεί προτέρημα, δηλαδή η δυνατότητα εξατομικευμένης δράσης, φαίνεται να ματαιώνει την κωδικοποίησή της, δίνοντας —ακριβώς γι' αυτό— το δικαίωμα (μάλλον αφορμή) στην ακαδημαϊκή Ιατρική να μην την αναγνωρίζει ως επιστήμη και να την θεωρεί (ή αντιμετωπίζει) ως περιπτωσιολογία. Ίσως, όμως, και η Μουσικοθεραπεία θα μπορούσε να απαντήσει χρησιμοποιώντας τη γλώσσα της μουσικής: επειδή υπάρχουν τόσες εκδοχές Σονάτας, Συμφωνίας, Όπερας κ.λπ. όσοι οι συνθέτες και τα έργα τους, δεν σημαίνει πως δεν υφίστανται οι αντίστοιχες μορφές σονάτας, συμφωνίας, όπερας κ.λπ., η περιγραφή των οποίων συνιστά την Μορφολογία. Στην ουσία, η αρνητική αυτή στάση δεν ζημιώνει την Μουσικοθεραπεία καθ' εαυτή (αν και ασφαλώς κάνει αρκετούς νέους επιστήμονες που θα θέλανε να ασχοληθούν μ' αυτήν να την αντιμετωπίζουν με επιφυλακτικότητα), όσο αναστέλλει την διάδοση των εφαρμογών της, στερώντας πάσχοντες και υγείς από τα ευεργετικά της αποτελέσματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Ανάπτυξη–Πρόληψη (Αγωγή–Εκπαίδευση)

*Η μουσική ως βοηθητικό
μέσο στην εκπαίδευση*

Από τη βρεφική κιόλας ηλικία, η μουσική μπορεί να αποτελέσει ένα αποτελεσματικό και ευχάριστο τρόπο μάθησης (μάθηση με την έννοια της σχετικά μόνιμης μεταβολής της συμπεριφοράς που προέρχεται από τις επιδράσεις του περιβάλλοντος ή από τις εμπειρίες). Οι μουσικές δραστηριότητες προσφέρονται ιδιαίτερα για την εμπέδωση βασικών γνωστικών εννοιών. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελούν τα *ταχταρίσματα* (ηχοποίητη λέξη), εύθυμα, αισιόδοξα τραγούδια που συνοδεύουν τις πρώτες κινήσεις των βρεφών, προκειμένου να ανακαλύψουν σταδιακά το περιβάλλον και τα οποία μεταφέρουν στοιχειώδεις γνώσεις ή περιγράφουν κοινωνικές καταστάσεις και θεσμούς. Οι πρώτες αυτές μουσικές δραστηριότητες αποτελούν ένα εύκαμπτο και χρήσιμο παιδαγωγικό εργαλείο, χάρη στο οποίο το παιδί μπορεί να κάνει πρακτική εξάσκηση και πιθανόν να ελέγξει μια πληθώρα αναπτυξιακών δραστηριοτήτων.⁷⁵⁰ Αντίστοιχα ο Πλάτων πρέσβευε ότι τα παιχνίδια των παιδιών πρέπει να συνοδεύονται από τη σωστή μουσική που θα τους διδάξει να τηρούν τους νόμους πρώτα των παιχνιδιών και στη συνέχεια της κοινωνίας.⁷⁵¹ Αναφέρει δε ότι ο καλύτερος τρόπος για να διδαχθούν οι παιδικές ψυχές την αρετή, είναι μέσω των τραγουδιών και κυρίως εκείνων που χρησιμοποιούνται στα ίδια τους τα παιχνίδια.⁷⁵²

Κατά την περίοδο αυτή της εξερεύνησης, κοινωνικοποίησης και δημιουργίας σχέσεων, αλλά και αργότερα στη βασική εκπαίδευση του παιδιού, η μουσική μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως φορέας πληροφοριών. Σχολικές γνώσεις που απομνημονεύονται δύσκολα μπορεί να γίνουν γρηγορότερα κατανοητές μ'

⁷⁵⁰ Ιωάννης Παρασκευόπουλος, *Εξελικτική ψυχολογία*, (τ. Ι, Αθήνα, 1985), σ. 58.

⁷⁵¹ Βλ. κεφ. *Ο ρόλος της μουσικής ως θετικού κοινωνικού παράγοντος: μουσική εκπαίδευση –παιδεία –ήθος*, παρούσης διατριβής.

⁷⁵² Ibidem

έναν έξυπνο στίχο ή ένα πετυχημένο ποιηματάκι. Πρόκειται για μια πρακτική που οι αρχαίοι Έλληνες ακολουθούσαν στην εκπαίδευση, χρησιμοποιώντας την ποίηση, προκειμένου οι μαθητές να αποστηθίζουν μεγάλα έργα και να τα μεταφέρουν προφορικά από γενιά σε γενιά.⁷⁵³ Δίδασκαν, επίσης, τους νόμους μελοποιημένους, έτσι ώστε να αποτελούν για τα παιδιά τους έναν τρόπο ψυχαγωγίας αλλά και την καλύτερη μέθοδο απομνημόνευσής τους.⁷⁵⁴

Η σύγχρονη εποχή ασπάζεται και αναδεικνύει τη χρήση της μουσικής σε σημαντικό μνημοτεχνικό εργαλείο, το οποίο σημειώνει τεράστια επιτυχία ιδιαίτερα σε περιπτώσεις μαθητών που έχουν αδύνατη μνήμη. Πειράματα έχουν δείξει ότι τα παιδιά τα οποία μαθαίνουν να παίζουν ένα μουσικό όργανο, έχουν καλύτερη μνήμη και γλωσσικές δεξιότητες, καθώς η εκμάθηση ενός μουσικού οργάνου βοηθά την ανάπτυξη του αριστερού εγκεφαλικού κροταφικού λοβού, ο οποίος επεξεργάζεται τις ηχητικές πληροφορίες που εισάγονται στον εγκέφαλο. Η διαδικασία, λοιπόν, της μουσικής εκπαίδευσης αποδεικνύεται ευεργετική για τη μνήμη.⁷⁵⁵

Η νεότερη έρευνα έχει να παρουσιάσει, επίσης, πολλά όσον αφορά στη συμβολή της μουσικής στην αντιμετώπιση της δυσλεξίας, εφόσον πρόκειται για μια “πάθηση” που σχετίζεται με την ακοή (το εσωτερικό αυτί) που κατ’ επέκταση επηρεάζει το μάτι στην ανάγνωση. Κατά την προσέγγιση της μουσικής πράξης δίνεται μεγάλη προσοχή στον τομέα ρυθμός και ρυθμικό αισθητήριο. Για τα δυσλεκτικά παιδιά οι ειδικοί παραπέμπουν, συνήθως, στη ρυθμική του Dalcroze και στην Ευρυθμία του Steiner, καθώς και στην μέθοδο Kodaly, όπου η χρήση χειρονομιών και κινήσεων για τη σήμανση και μετάδοση των φθόγγων είναι ενδεχομένως πολύ πιο ταιριαστή και φιλική στους δυσλεκτικούς, επειδή αξιοποιεί πολλές αισθήσεις ταυτόχρονα.⁷⁵⁶ Σε ένα στέρεο, επομένως, ρυθμικό αισθητήριο,

⁷⁵³ Ibidem

⁷⁵⁴ Ibidem

⁷⁵⁵ Yim-Chi Ho, Mei-Chun Cheung, Agnes S. Chan, “Music training improves verbal but not visual memory: Cross-sectional and longitudinal explorations in children”, στην εφ. *Neuropsychology Journal* (Vol. 12, Ηνωμένες Πολιτείες, 2003), σσ. 439-450.

⁷⁵⁶ S. Oglethorpe, *Instrumental Music for Dyslexics. A Teaching Handbook*, (Λονδίνο and Philadelphia, 1996), σσ. 36-37.

μπορούν σταδιακά να κερδίζουν σε αυτοπεποίθηση όσον αφορά στις κινητικές δεξιότητές τους, αυτές του συντονισμού (χεριού-ματιού), όπως και την αμφιπλευρικότητα (δεξί-αριστερό χέρι ή πόδι) και την κατεύθυνση (πάνω-κάτω και ψηλά-χαμηλά) που τους ταλαιπωρεί στην καθημερινότητά τους.⁷⁵⁷

Σε αρκετές περιπτώσεις οι στόχοι της Μουσικοθεραπείας συνδέονται στενά μ' εκείνους που θέτει η ειδική αγωγή, η οποία παρέχεται σ' ένα παιδί. Ανάλογα με τις φυσικές ελλείψεις, χρησιμοποιούνται εκείνες οι μουσικές δραστηριότητες που είναι κατάλληλες για το λόγο, την χρήση των μυών, για την κίνηση, την τοποθέτηση του σώματος, την αναπνοή και την αισθητηριακή αντίληψη σε ακουστικά και οπτικά ερεθίσματα.⁷⁵⁸ Η μουσική μπορεί, για παράδειγμα, να λειτουργήσει ως υπόβαθρο για να βελτιωθεί η διάρκεια προσοχής και η γνωστική μάθηση, και αυτό ισχύει τόσο για τα παιδιά που αναπτύσσονται και εξελίσσονται φυσιολογικά όσο και για εκείνα που παρουσιάζουν κάποια καθυστέρηση. Τα τραγούδια περνούν στα παιδιά σχολικές γνώσεις και παραδόσεις με ευχάριστο τρόπο.

Είναι αξιοσημείωτο ότι όλες αυτές οι εφαρμογές της σύγχρονης Μουσικοθεραπείας, συνδέονται άμεσα με πρακτικές, όπως αυτές υποδεικνύονται από τον Αριστοτέλη στα *Πολιτικά* του, όπου αναφέρει ότι το τραγούδι, επειδή ακριβώς με το ρυθμό και τις μελωδίες εκφράζει ψυχικές καταστάσεις, ασκώντας επίδραση στην ψυχή του νέου και στο χαρακτήρα του, χρησιμοποιείται για ανάπαυση αλλά και ανακούφιση, εφόσον κάθε παιδί ευχαρίστως απασχολείται μ' αυτό.⁷⁵⁹ Άλλωστε, όπως υποστηρίζει ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός (*Περί Μουσικής* II.4) οι λόγοι που η μουσική είναι αποτελεσματική είναι ξεκάθαροι. Τα πρώτα μας μαθήματα προέρχονται από τις μιμήσεις, οι οποίες προσδιορίζονται από τις αισθήσεις μας. Η ζωγραφική και η γλυπτική τέχνη διδάσκει μόνο μέσω της όρασης και ομοίως διεγείρει και εκπλήττει την ψυχή. Η μουσική όμως, πώς θα

⁷⁵⁷ R. T. Miles & John Westcombe, *Music and Dyslexia: Opening New Doors* (Λονδίνο, 2001), σσ. 11-19.

⁷⁵⁸ Σακαλάκ, ό.π., σ. 31 και Μακρής, ό.π., σσ. 193-195, 239.

⁷⁵⁹ Βλ. κεφ. *Ο ρόλος της μουσικής ως θετικού κοινωνικού παράγοντος: μουσική εκπαίδευση –παιδεία –ήθος*, παρούσης διατριβής.

μπορούσε να μην κατακτήσει την ψυχή, δεδομένου ότι δημιουργεί τις μιμήσεις μέσω αρκετών αισθήσεων και όχι μόνο μιας;⁷⁶⁰

Η μουσική ως

προληπτικό μέσο

Ο σημαντικότερος ρόλος της μουσικής και δη στην εκπαίδευση κατά τους αρχαίους Έλληνες ήταν εκείνος που διαδραμάτιζε ως μέσο προληπτικό, στο πλαίσιο μιας διαρκούς φροντίδας για τη διατήρηση της ισορροπίας σώματος και ψυχής, με τον δικό τους λόγο διατυπωμένο: «Νους υγιής εν σώματι υγιή». Με την προγραμματισμένη χρήση της μουσικής η ψυχή βρισκόταν σε διαρκή παιδείση, χάρις στην οποία ανέπτυσσε άμυνες ενάντια σε ό,τι ανήθικο και βλαβερό. Στην αρχαιοελληνική γραμματεία απαντώνται πάμπολλες περιπτώσεις προληπτικής δράσης της μουσικής, όπου το τραγούδι λειτουργούσε ως ενισχυτικό της καλής διάθεσης, δράση που είχε ως αποτέλεσμα να διαταράσσεται δυσκολότερα η υγεία. Ο Πλάτων υποστηρίζει ότι οι μουσικοδιδάσκαλοι με κατάλληλες μελωδίες εκτελούμενες στη λύρα, εξοικείωναν τις ψυχές των παιδιών με τους ρυθμούς και τις αρμονίες, έτσι ώστε να είναι ηρεμότεροι και συνηθίζοντας στον καλό ρυθμό και στην καλή αρμονία να είναι χρήσιμοι και στο λέγειν και στο πράττειν.⁷⁶¹ Η πλατωνική αυτή αντίληψη παραπέμπει κατ' ευθείαν στη διαπίστωση της σύγχρονης προληπτικής ιατρικής, σύμφωνα με την οποία το άγχος, πολύ περισσότερο η κατάθλιψη αποδυναμώνουν το ανοσοποιητικό σύστημα του ανθρώπου με αποτέλεσμα να αυξάνεται η νοσηρότητά του, ενώ αντίθετα, η καλή διάθεση, η ηρεμία το ισχυροποιεί, οπότε και αυξάνεται η αμυντική ικανότητα του οργανισμού και εξασφαλίζεται η υγεία των νέων, η σημαντικότερη προϋπόθεση για να είναι ενεργοί πολίτες και, κατά τον Πλάτωνα, χρήσιμοι στην πολιτεία τόσο με τους λόγους όσο και με τα έργα τους. Στην *Πολιτεία* του αναφέρει με θέρμη ότι οι νέοι που έχουν λάβει την κατάλληλη μουσική εκπαίδευση δεν έχουν ανάγκη

⁷⁶⁰ Βλ. κεφ. *Μουσική ιατρεία ψυχής, σώματος και πνεύματος*, παρούσης διατριβής.

⁷⁶¹ Βλ. κεφ. *Ο ρόλος της μουσικής ως θετικού κοινωνικού παράγοντος: μουσική εκπαίδευση –παιδεία –ήθος*, παρούσης διατριβής.

από δικαστές για να είναι σώφρονες.⁷⁶² Και η θέση αυτή του έλληνα σοφού προαναγγέλλει μια από τις σημαντικότερες εφαρμογές της Μουσικοθεραπείας.

Η μουσική, άλλωστε, δεν γνωρίζει φυλετικές, θρησκευτικές ή γλωσσικές διαφορές, και ως μέσο που δεν στηρίζεται στο λόγο, επιτρέπει την επικοινωνία των ετερόγλωσσων, καθώς επίσης επιτυγχάνει και τη γεφύρωση του χάσματος ανάμεσα σ' εκείνους που έχουν την ικανότητα αυτή (του λόγου) αλλά και σε όσους δεν την έχουν. Ουσιαστικά, η μουσική αγωγή ισοδυναμεί με την αγωγή του πολίτη για μια ομαλή δημοκρατική ζωή, εφόσον το μέλος ενός μουσικού συνόλου, οργανικού ή φωνητικού, δεν εκπαιδεύεται μόνο μουσικά. Εκπαιδεύεται και προσαρμόζεται στις ανάγκες της τάξης, της πειθαρχίας, της ομαδικής εργασίας, μαθαίνει να δέχεται την κριτική, ν' αναγνωρίζει τη συμβολή του συντρόφου και τη συμβολή του συνόλου,⁷⁶³ να χειροκροτεί την επιτυχία του ανταγωνιστή, να συμμερίζεται το κόστος της κοινής αποτυχίας, να εξισορροπεί δικαιώματα και καθήκοντα, να υπακούει στις εντολές του διευθύνοντος που ο ίδιος επέλεξε ως ικανό να διευθύνει και να κατευθύνει, μαθαίνει να αναλαμβάνει την ατομική ευθύνη, να δίνει λόγο για τις πράξεις του ενώπιον της ομάδας,⁷⁶⁴ να ενδιαφέρεται για τα προβλήματα των συντρόφων και να συμμετέχει στην επίλυσή τους, να τηρεί τους κανόνες που διέπουν την κοινή προσπάθεια.

Το σημαντικότερο, όμως, είναι ότι ο μουσικός ασκεί το δικαίωμα του αυτοσχεδιασμού, δρώντας αυτοβούλως αλλά όχι αυθαιρέτως, τηρώντας τους κανόνες, στη διατύπωση και στη θέσπιση των οποίων έχει και ο ίδιος συμμετάσχει και οι οποίοι προασπίζουν το καλό αποτέλεσμα και το κοινό όφελος.⁷⁶⁵ Αυτές ακριβώς οι προδιαγραφές του μουσικού αυτοσχεδιασμού συμπίπτουν κατά λέξη με εκείνες που αφορούν το πλαίσιο της ελευθερίας και της δημοκρατικής ζωής.⁷⁶⁶ Συνεπώς, χάρη στη μουσική αγωγή το άτομο αποκτά τις προϋποθέσεις για την ομαλή ένταξή του στο σύνολο και η μουσική αγωγή,

⁷⁶² Ibidem

⁷⁶³ Alvin, ό.π., σσ. 78-79.

⁷⁶⁴ Andreas Rett – Friederike Grasemann – Albertine Wesecky, *Musictherapie für Behinderte*. (Βιέννη 1981), σ. 57 και Alvin, ό.π., σσ. 93, 119.

⁷⁶⁵ Λένια Σέργη, *Δραματική έκφραση και αγωγή του παιδιού*, (Αθήνα, 1991), σσ. 57-59.

⁷⁶⁶ Karl Jaspers, *Drei Gründer des Philosophierens, Plato –Augustin –Kant*, (Μόναχο, 1957), σ. 287.

επίσης, είναι εκείνη που –αν παρεκτραπεί– θα τον βοηθήσει με τον επαγωγικότερο τρόπο στην επανένταξή του. Υπηρετεί κατ' αυτόν τον τρόπο τον ύψιστο σκοπό της πολιτείας: την απόδοση ολοκληρωμένων ατόμων και συνάμα καλών καγαθών πολιτών, καθώς θεραπεία της μουσικής σημαίνει καλλιέργεια ενός γνήσιου ανθρωπισμού.⁷⁶⁷

Και από τη νομοθεσία των αρχαίων Ελλήνων προβλεπόταν η σωστή χρήση της μουσικής από την παιδική ηλικία και, μαζί με το χορό, αποτελούσαν τα μόνα αποτελεσματικά παιδευτικά μέσα, θείας, όπως πίστευαν, προέλευσης. Το περιεχόμενο της μουσικής έπρεπε να είναι τέτοιο, ώστε να εθίζει τους νέους στην αρετή, ενώ η ομορφιά, δηλαδή η ισορροπία και η υγεία της ψυχής αποδιδόταν στη μουσική ανατροφή.⁷⁶⁸ Το ρητό των αρχαίων «οία η μορφή τοιάδε και η ψυχή», συνδέει το ψυχικό με το σωματικό κάλλος. Η συνάρτηση της ομορφιάς με την υγεία και ισορροπία της ψυχής αποτελεί έναν από τους πυλώνες της σύγχρονης Κοσμετολογίας, η οποία κατά κύριο λόγο συνιστά πρόληψη. Ας σημειωθεί δε ότι μία από τις πιο διαδεδομένες εφαρμογές της μουσικοθεραπευτικής αγωγής αποτελεί η απαραίτητη συμβολή της μουσικής στις δράσεις που αναπτύσσονται σε ινστιτούτα Γεροντολογίας, όπου επιδιώκεται η ανάσχεση-επιβράδυνση της γήρανσης, η —ως ένα βαθμό— αποκατάσταση των ζημιών του πρόωρου γήρατος.

Ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι η μουσική μπορεί να επιφέρει την κάθαρση, δηλαδή, την απαλλαγή της ψυχής από παθολογικές αψιθυμίες, άποψη που ασπάζεται ως ένα βαθμό και ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός. Στην άποψη αυτή μπορεί να αναζητήσει κανείς τις ρίζες μιας μορφής θεραπευτικής προληπτικής αγωγής, που βρίσκεται σε συμφωνία ακόμη και με τις πιο σύγχρονες τάσεις της Ψυχοπαθολογίας⁷⁶⁹ αφού η κατάλληλα επιλεγμένη από τον μουσικοθεραπευτή μουσική βοηθά στην αποφόρτιση, στην απελευθέρωση, δηλαδή, αρνητικών

⁷⁶⁷ Απόστολος Κώστιος, *Μουσικολογικά Ι. Μουσική αγωγή – Το σημερινό παιδί, ο αυριανός πολίτης*, (Αθήνα, 1999), σσ. 224-227.

⁷⁶⁸ Βλ. κεφ. *Ο ρόλος της μουσικής ως θετικού κοινωνικού παράγοντος: μουσική εκπαίδευση –παιδεία –ήθος*, παρούσης διατριβής.

⁷⁶⁹ Burkert, ό.π., σ. 136.

δυνάμεων, η συσσώρευση των οποίων οδηγεί σε νευρώσεις, ποικίλες ψυχοσωματικές διαταραχές και άλλες ψυχοπαθολογικές καταστάσεις. Η μουσική προκαλεί συγκίνηση, η συγκίνηση κίνηση, και η κίνηση συντελεί στην εκτόνωση.

Σήμερα η μουσική εκπαίδευση εξακολουθεί να έχει τους ίδιους στόχους, αν και, ενώ ασπάζεται απόλυτα τα λεγόμενα του Dalcroze, ο οποίος επέμενε ότι «η μουσική πρέπει να παίζει ένα σημαντικό ρόλο στη γενικότερη εκπαίδευση και όχι μόνο στη μουσική εκπαίδευση, γιατί ανταποκρίνεται στις πιο ποικίλες επιθυμίες του ανθρώπου», δεν τα εφαρμόζει στην πράξη. Προσπάθειες αναγνώρισης των προβλημάτων μαθητών νηπιακής και σχολικής ηλικίας απέδειξαν την ωφελιμότητα στην εφαρμογή της προληπτικής Μουσικοθεραπείας, που είναι η χρήση της μουσικής για την πρόληψη της εκδήλωσης σωματικών, ψυχολογικών, νοητικών και κοινωνικών προβλημάτων. Στο 29^ο Συνέδριο Μουσικοθεραπείας του Καναδά, που έγινε το 2002, η δρ Κ. Μπερκ ανέφερε ότι σε ένα σχολείο με 200 μαθητές το 5% παρουσιάζει κλινικά προβλήματα, το 20% μπορεί να έχει εκδηλώσει ένα σοβαρό ψυχολογικό πρόβλημα, ενώ το 75% μπορεί να ωφεληθεί από τη συμμετοχή του στη Μουσικοθεραπεία, δίνοντας διέξοδο στον αγώνα του με καθημερινά προβλήματα.⁷⁷⁰

Όντως, η προληπτική Μουσικοθεραπεία απευθύνεται σε όλες τις ομάδες του μαθητικού πληθυσμού, εφόσον η μουσική αντανakλά, δραματοποιεί και επικεντρώνει σε θετικούς ή αρνητικούς συσχετισμούς με πρόσωπα και γεγονότα όταν, πολλές φορές, τίποτε άλλο δεν μπορεί. Η μουσική δημιουργεί ένα “περιβάλλον” μέσα στο οποίο ο μαθητής νιώθει ασφάλεια, έμπνευση και πάνω από όλα αποδοχή, αγάπη και ενθάρρυνση, ώστε χάρις στους μουσικο-ηχητικούς συμβολισμούς είναι σε θέση να κάνει συσχετισμούς με τις εσώτερες εμπειρίες του, να τις συνειδητοποιήσει και να τις εκφράσει. Ο μουσικοπαιδαγωγός ή/και ο μουσικοθεραπευτής, μεταφέροντας στα σημερινά δεδομένα την πλατωνική εντολή, «μουσική ποίου και εργάζου», βοηθά αποτελεσματικά τον μαθητή ν' ανοίξει τους συναισθηματικούς του δρόμους, ν' αποκτήσει αυτοπεποίθηση, αυτοεκτίμηση και καλύτερη αυτοεικόνα, αφού μέσα στην ομάδα αναπτύσσεται η συλλογικότητα, η ενσυναίσθηση και η αλληλεγγύη, που τόσο απελπιστικά

⁷⁷⁰ M. Mc Donald, *Newsletter / Bollet in the Canadian association for Music Therapy*, χ.τ., 2002.

απουσιάζουν από τον σύγχρονο τρόπο ζωής,⁷⁷¹ πόσο μάλλον τα εν λόγω προτερήματα βρίσκουν την πληρέστερη ανάπτυξή τους μέσα στην μαθητική χορωδία ή/και ορχήστρα. Πουθενά αλλού δεν βρίσκει εντελέστερη εφαρμογή η ρήση «το τερπνόν μετά του ωφελίμου».

Στο σύγχρονο κόσμο το γεμάτο προκλήσεις, γρήγορες ή και βίαιες αλλαγές, άγχος που γεννά η ανασφάλεια, αμφισβήτηση και κλονισμό της πίστης στις παραδοσιακές αξίες, στον σύγχρονο κόσμο με τα τόσα προβλήματα επικοινωνίας στις διαπροσωπικές, ενδοοικογενειακές, επαγγελματικές σχέσεις, δεν είναι απρόσμενο ότι τα διεθνή στοιχεία μιλούν για αύξηση των ψυχικών νοσημάτων της τάξης του 30% σε άτομα όλο και μικρότερης ηλικίας, γεγονός που καθιστά την πρόληψη προτεραιότητα. Και η εντολή αυτή, θεμελιώδης αρχή και κύρια επιδίωξη της σύγχρονης Μουσικοθεραπείας, δεν είναι καινοφανής. Ξεκινά από τους νόμους και την πράξη της αρχαιοελληνικής Πολιτείας, στο παιδαγωγικό σύστημα της οποίας, επέκεινα, στη διαμόρφωση του τρόπου ζωής, η μουσική έπαιζε πρωταρχικό ρόλο.

Η μουσική στην ομαλή ένταξη

και κοινωνικοποίηση του ατόμου

Τα αρχαία ελληνικά κείμενα βρίθουν αναφορών που θα μπορούσαν να θεωρηθούν μακρινοί πρόγονοι των σύγχρονων επιστημονικών αντιλήψεων, των σχετικών με την ομαλή ένταξη και κοινωνικοποίηση του ατόμου. Πολλά απ' όσα υποστήριξαν μέσα από τα γραπτά τους οι αρχαίοι συγγραφείς βρίσκουν απόλυτη εφαρμογή στη σύγχρονη επιστήμη και μάλιστα στη Μουσικοθεραπεία, ως πρακτική που συμμετέχει στη διαδικασία της αγωγής και της εκπαίδευσης και ως μέσο αποτελεσματικό για την ομαλή ένταξη του ατόμου στο κοινωνικό σύνολο. Έτσι, τη θέση του Πλάτωνα (*Πολιτεία* III 410a),⁷⁷² ότι η μουσική γεννά στους νέους τη σωφροσύνη ή ότι επαναφέρει στην τάξη και στη συμφωνία την ψυχή

⁷⁷¹ Πυροκάκου, ό.π., σσ. 3-4.

⁷⁷² Βλ. κεφ. *Ο ρόλος της μουσικής ως θετικού κοινωνικού παράγοντος: μουσική εκπαίδευση –παιδεία –ήθος, παρούσης διατριβής.*

όταν ξεφύγει από την τροχιά της (*Τίμαιος* 47d), ⁷⁷³ μπορεί να συσχετίσει κανείς με τις σημερινές πρακτικές, όπου ο μαθητής μπορεί να εισπράξει τόσο την ακρόαση της μουσικής όσο και τη συμμετοχή σε μουσικές δραστηριότητες ως επιβράβευση (αμοιβή) για την θετική αλλαγή που παρουσιάζει σε σχέση με μια αρνητική (αντικοινωνική) συμπεριφορά του και ταυτόχρονα ως ενθάρρυνση και παρότρυνση προς τη θετική κατεύθυνση.

Ο Αριστοτέλης αναφέρει ότι η κατάλληλη μουσική είναι ικανή να διαπλάθει το ήθος και θα πρέπει να αποσκοπεί στη συγκινησιακή κάθαρση και την οικοδόμηση ενός δυνατού ηθικού χαρακτήρα (*Πολιτικά* VIII (Θ') IV 1339a 21-7). ⁷⁷⁴ Τονίζει, επίσης, ότι η καλλιτεχνική εκπαίδευση είναι αναγκαία όχι μόνο για την επίδραση που ασκεί στην ψυχή, αλλά και διότι είναι κατάλληλη να ψυχαγωγήσει. Δίνει, δηλαδή, την ευκαιρία στον πολίτη να απασχολείται με κάτι ωφέλιμο στις ελεύθερες ώρες του. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από μια δομημένη μουσική δραστηριότητα, η οποία δημιουργεί ένα ενδιαφέρον περιβάλλον, όπου διαμορφώνονται θετικές κοινωνικές συμπεριφορές, παρουσιάζονται ευκαιρίες για ομαδικότητα, δεδομένου ότι η μουσική με τον χορό καλλιεργούν το ομαδικό πνεύμα, δημιουργούν τις κατάλληλες προϋποθέσεις συνεργασίας, κοινής προσπάθειας για το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα. Ό,τι π.χ. επιδιώκεται στις κοινότητες απεξάρτησης: η διαμόρφωση ενός πλαισίου που βοηθά στην επίλυση των προβλημάτων, στην ομαλή ένταξη, κατ' αρχάς στην ομάδα, στην επανένταξη αργότερα στο κοινωνικό σύνολο. Χάρης, επομένως, στις ιδιότητές της, η μουσική αποτελεί ένα μέσο που επιτρέπει την ανάπτυξη πρακτικών που ωφελούν διττά: στην ομαλή ένταξη, κοινωνικοποίηση του ατόμου, συνεπώς λειτουργεί προληπτικά, αλλά και στην θεραπεία (σε ορισμένες περιπτώσεις) ή τουλάχιστον στην βελτίωση, δηλαδή, στην άρση των διαταραχών, την αποκατάσταση των δυσάρεστων συνεπειών της διαταραχής ή ακόμη στην στήριξη, πρακτική και ψυχολογική, για την αντιμετώπισή τους.

Για την ομαλή ένταξη, ακόμη και σε περιπτώσεις που δεν θα χαρακτηρίζονταν παθολογικές, μόνιμων ή παροδικών αισθημάτων μειονεξίας, τα

⁷⁷³ Ibidem

⁷⁷⁴ Ibidem

οποία οδηγούν στην απόσυρση, στην απομόνωση κ.λπ., η κατάλληλη μουσική μπορεί να ανυψώσει τον ψυχικό τόνο, το ηθικό, η συλλογική προσπάθεια, π.χ. μέσα σε ένα οργανικό ή φωνητικό σύνολο, δίνει την αίσθηση της συνεισφοράς και ισότιμης συμμετοχής, συμφιλιώνει με την διαφορετικότητα μέσα σε ένα πνεύμα συνεργασίας, όπου ο καθένας προσφέρει μεν το κατά δύναμιν, ταυτόχρονα όμως έχει την αίσθηση της συμβολής του και του απαραίτητου της παρουσίας του.

Σημαντικός είναι, επίσης, ο ρόλος της μουσικής και στον καθημερινό βίο του ατόμου, όπου, πέρα από την αισθητική λειτουργία της, προσφέρει διασκέδαση και τέρψη, θεραπεύει την πλήξη, απομακρύνει την κούραση και αναπαύει το νου. Κατά τα αρχαία ελληνικά πρότυπα, οι μουσικές βραδιές, οι συναυλίες, οι γεμάτες μουσική κοινωνικές συνάξεις λειτουργούσαν ως φάρμακο, όπως για παράδειγμα σήμερα τα πατροπαράδοτα ελληνικά πανηγύρια που λειτουργούν καθαρικά στην ελληνική κοινωνία, ως συνέχεια των αρχαίων ελληνικών βακχικών δρώμενων.

Άλλωστε, σύμφωνα και με όσα αναφέρει ο Ησίοδος, το τραγούδι απευθύνεται στη ψυχή είτε ως μέσο θεραπείας είτε ως βάλαμο και ενισχυτικό της καλής διάθεσης και υγείας. Άμεσα ή έμμεσα αντιμετωπίζεται, όπως μας πληροφορεί ο ποιητής, από τους ιερείς και λειτουργούς των Μουσών, οι οποίοι ως σύγχρονοι ψυχίατροι εφαρμόζουν μια θεραπευτική αγωγή που βασίζεται στα κατάλληλα τραγούδια. Επομένως, η ψυχή έχει ανάγκη τη μουσική κι όταν είναι υγιής, προκειμένου να τη διαφυλάττει σε αυτή την κατάσταση, κάνοντας δυσκολότερη την διατάραξή της.

Η μουσική εκφράζει, επίσης, όλες τις θρησκευτικές ομάδες, διαμορφώνοντας το βίωμα και επηρεάζοντας τους πιστούς, εφόσον εντάσσεται στην τελετουργία και τη διδασκαλία και παίζει ένα ρόλο ηθοπλαστικό, θεραπευτικό, σωτηριολογικό και υποστήριξης του δόγματος. Ο Ησίοδος αναφέρει χαρακτηριστικά ότι οι θεοί τοξεύοντας τη μαγική φωνή τους, τραγουδούν τους νόμους των πάντων και διαλαλούν τα ιερά ήθη των αθανάτων.⁷⁷⁵ Ο Αριστείδης

⁷⁷⁵ Βλ. κεφ. *Ο ρόλος της μουσικής ως θετικού κοινωνικού παράγοντος: μουσική εκπαίδευση – παιδεία – ήθος*, παρούσης διατριβής.

Κοϊντιλιανός στο έργο του *Περί Μουσικής* (II 5-6) υποστηρίζει ότι υπήρχαν συγκεκριμένες μελωδίες για τις δημόσιες θρησκευτικές γιορτές. Δίνοντας, επομένως, στις μελωδίες μια θέση στο τελετουργικό της θρησκείας, εξασφάλιζαν τη σταθερότητά τους.⁷⁷⁶

Έχει διαπιστωθεί από σχετικές μελέτες ότι σε πολλές περιπτώσεις η χρήση της μουσικής αυξάνει την παραγωγικότητα. Πειράματα έχουν δείξει ότι όταν στους χώρους εργασίας μεταδίδεται μουσική, οι εργαζόμενοι είναι πιο αποδοτικοί. Υποτίθεται, φυσικά ότι το θετικό αποτέλεσμα προκύπτει από την επιλογή της κατάλληλης μουσικής και το έργο αυτό αναλαμβάνει ή πρέπει να αναλαμβάνει ο μουσικοθεραπευτής για να μη εκπέσει η επιστημονικά ορθή πρακτική στο λεγόμενο Klangteppich (γερμ. ηχητικό χαλί) των πολυκαταστημάτων. Τα αντίστοιχα παραδείγματα που συναντά κανείς στην αρχαία ελληνική γραμματεία αφορούν την ύπαρξη ενός αυλητή σχεδόν σε όλους τους χώρους εργασίας (στην ιστιοπλοΐα–κωπηλασία,⁷⁷⁷ στο δούλεμα του τόννου,⁷⁷⁸ στο ζύμωμα⁷⁷⁹ σε οικοδομικές εργασίες⁷⁸⁰ κ.ά.). Όλα τα προηγούμενα συνοψίζονται σ' ένα απόσπασμα του Ιπποκράτη (*Παραγγελίαι* 14), σύμφωνα με το οποίο στην υπερβολική εργασία ωφελεί η ενθάρρυνση, η θερμότητα του ήλιου, το τραγούδι και το υγιεινό περιβάλλον.⁷⁸¹

Η μουσική ως αντίδοτο του φόβου και του πόνου

Κατά τον Δίωνα Χρυσόστομο οι γιατροί κήρυτταν την τέχνη τους τραγουδώντας.⁷⁸² Ο Πλάτων αναφέρει σχετικά με την χρήση της μουσικής κατά

⁷⁷⁶ Ibidem

⁷⁷⁷ Βλ. κεφ. *Μουσική ιατρεία ψυχής, σώματος και πνεύματος*, παρούσης διατριβής.

⁷⁷⁸ Βλ. κεφ. *Ο αυλός επηρεάζει την ψυχή του ανθρώπου*, παρούσης διατριβής.

⁷⁷⁹ Βλ. κεφ. *Ο ρόλος του αυλού στη σωματική άσκηση, στην εργασία και στην εμψυχωτική του επίδραση στη μάχη*, παρούσης διατριβής.

⁷⁸⁰ Ibidem

⁷⁸¹ Βλ. κεφ. *Μουσική ιατρεία ψυχής, σώματος και πνεύματος*, παρούσης διατριβής.

⁷⁸² Ibidem

τον τοκετό, ότι οι μαίες της εποχής εκείνης γνώριζαν φάρμακα και επωδές για την καταπολέμηση του πόνου, η χρήση των οποίων χαλάρωνε το σώμα, έδιωχνε κάθε φόβο από την ψυχή, περισπώντας το νου.⁷⁸³ Αντίστοιχα σήμερα, η χρήση της μουσικής κατά τη διάρκεια της γέννας, έχει αποδειχθεί ότι μπορεί να μειώσει το χρόνο όλης της διαδικασίας αλλά και την ένταση των ωδίνων. Αυτό συμβαίνει διότι η μουσική έχει την ιδιότητα να δρα επί του συμπαθητικού συστήματος με αποτέλεσμα την μείωση του αναπνευστικού ρυθμού, ένας από τους παράγοντες που μειώνουν το επίπεδο του στρες, εξασφαλίζοντας ευεργετικά αποτελέσματα.

Για την αντιμετώπιση του πόνου κάνει αναφορά ο Όμηρος (*Οδύσσεια* τ 456-58), μιλώντας για την πληγή του Οδυσσέα, την οποία φρόντισαν και έδεσαν οι γιοι του Αυτόλυκου, συγκρατώντας το αίμα με επωδές.⁷⁸⁴ Αλλά και ο Πίνδαρος (*Πυθιονικός* III:47-53) μνημονεύει τον Ασκληπιό και τους τρόπους με τους οποίους ελαχιστοποιούσε τον πόνο των ασθενών του.⁷⁸⁵ Σήμερα, αρκετές κλινικές εντάσσουν τη μουσική θεραπεία στο γενικότερο πρόγραμμά τους με σκοπό τη στήριξη των συναισθηματικών–ψυχικών αναγκών των ασθενών, υποστηρίζοντας, όπως και οι αρχαίοι Έλληνες, ότι οι μελωδίες τους βοηθούν να αντέχουν περισσότερο, καταπολεμούν δε το άγχος πριν ή μετά από μια επέμβαση.

Σχετικά προγράμματα απέδειξαν πως η απαιτούμενη δόση φαρμάκων κατά το στάδιο προετοιμασίας μιας εγχείρισης (προνάρκωσης) μπορούσε να μειωθεί έως και το ήμισυ αυτής που χορηγούνταν συνήθως, χάρη στην ακρόαση αγχολυτικής μουσικής, χωρίς να παρατηρηθούν συμπτώματα επιδείνωσης των κλινικών-φυσιολογικών παραμέτρων, ενώ παράλληλα η χρήση αναισθητικών στη διάρκεια της εγχείρισης και αναλγητικών μετά από αυτή παρέμεινε στα γνωστά επίπεδα.⁷⁸⁶

⁷⁸³ Βλ. κεφ. *Η επωδή ως υποστηρικτικό μέσο στη θεραπεία σωματικών και ψυχικών –πνευματικών παθήσεων*, παρούσης διατριβής.

⁷⁸⁴ Ibidem

⁷⁸⁵ Ibidem

⁷⁸⁶ Κώστιος, *Μουσικοθεραπεία* (4^η εκπομπή: Ιστορικά [γ]).

Σύγχρονες μελέτες που έχουν γίνει κατά τη διάρκεια χειρουργικών επεμβάσεων, έδειξαν ότι και οι χειρουργοί επιτυγχάνουν καλύτερα αποτελέσματα, εάν ακούνε (ή εάν στο χώρο του χειρουργείου μεταδίδεται) κατάλληλη μουσική, επιλεγμένη από τον μουσικοθεραπευτή, ο οποίος, ασφαλώς, θα λάβει υπόψη του και τις ακροαματικές συνήθειες και προτιμήσεις των χειρουργών —αλλά όχι μόνον. Αυτό συμβαίνει, γιατί οι σφίξεις τους, όπως και η αρτηριακή τους πίεση παραμένουν χαμηλές, η απόδοσή τους είναι πιο γρήγορη και πιο ακριβής, με τη μικρότερη δυνατή σωματική ένταση ⁷⁸⁷ και όλα αυτά ως αποτέλεσμα της ψυχικής χαλάρωσης, της αισιόδοξης προοπτικής για την έκβαση της εγχείρισης, της απαλλαγής από το φόβο και το στρες της ευθύνης.

Η μουσική στους ιατρικούς χώρους χρησιμοποιείται, επίσης, και για να καλύψει ανεπιθύμητους θορύβους. Συχνά στο νοσηλευτικό περιβάλλον υπάρχουν θόρυβοι που εντείνουν την ήδη τεταμένη ψυχολογική κατάσταση των ασθενών (κραυγές, ο θόρυβος των ιατρικών εργαλείων). Στην περίπτωση αυτή η μουσική καλύπτει τους θορύβους μειώνοντας τη διέγερση που προκαλούν. Στην αρχαία ελληνική γραμματεία παρατηρεί κανείς πολλές παρεμφερείς αναφορές, όπου η μουσική καλύπτει το θόρυβο, με αντιπροσωπευτικότερη την αναφορά στη μουσική των Κορυβάντων που δημιουργούσε μια μορφή καταληψίας, την “κορυβαντική” μανία. Κατά τον Ησίοδο, φρουρούσαν ένοπλοι το μικρό Δία και συγχρόνως χόρευαν χτυπώντας τις ασπίδες τους με τα ξίφη τους για να καλύπτουν με το θόρυβο τα κλάματα και τις φωνές του βρέφους. ⁷⁸⁸ Βασιζόμενος εκεί ακριβώς ο Πλάτων παραλληλίζει την κορυβαντική μανία με τον τρόπο που η μητέρα αντιμετωπίζει την ανησυχία του παιδιού (Α2.1.), όπως προαναφέρθηκε.

Η μουσική, επίσης, παρουσιαζόταν ως το ερέθισμα εκείνο πάνω στο οποίο εστιάζεται ενεργητικά η προσοχή του ασθενούς ή το ερέθισμα εκείνο που αποσπά την προσοχή του ασθενούς από τον πόνο. Σήμερα, χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού που αναφέρει ο Πίνδαρος (*Νεμεόνικος* IV: 1-6) «τον πιο καλό γιατρό για κάθε τι επώδυνο αποτελεί το τραγούδι», ⁷⁸⁹ αποτελεί η πίστη ότι η

⁷⁸⁷ Σακαλάκ, ό.π., σ. 186.

⁷⁸⁸ Βλ. Ησίοδου, *απόσπασμα* 123.

⁷⁸⁹ Βλ. κεφ. *Μουσική ιατρεία ψυχής, σώματος και πνεύματος*, παρούσης διατριβής.

μουσική, όταν ευχαριστεί ή εμπνέει, μπορεί να μειώσει την αντίληψη που έχει σχηματίσει ο ασθενής για την αρνητική πλευρά της θεραπείας. Ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός (*Περί Μουσικής* II.5) αναφέρει ότι ένα άτομο που έχει υποκύψει σε αρνητικό συναίσθημα, μπορεί να διδαχθεί από την ακοή του.⁷⁹⁰ Σήμερα, κατά τη διάρκεια της χημειοθεραπείας, λειτουργεί ως μέσο χαλάρωσης και απόσπασης της προσοχής του ασθενούς, ώστε να επιφέρει γενικότερη ανακούφιση και να μειώσει τη ναυτία και τον εμετό.⁷⁹¹ Στα ιατρικά χρονικά αναφέρονται ακόμα και περιπτώσεις, όπου ασθενείς συνήλθαν μετά από μεγάλο κώμα χάρη σε επεμβατική δράση της μουσικοθεραπευτικής αγωγής.⁷⁹²

Ακόμα και σε άτομα που αντιμετωπίζουν τον επικείμενο θάνατο και βιώνουν την κατάθλιψη, τη μοναξιά, το θυμό και άλλα ανεπιθύμητα συναισθήματα, η μουσική αποτελεί την υγιέστερη εναλλακτική λύση, λειτουργώντας ως διέξοδος μέσω της οποίας εκφράζονται τα συναισθήματα και μπορεί να θεραπεύσει συναισθηματικές διαταραχές. Ο Ευριπίδης αναφέρει σχετικά ότι οι θνητοί έχουν κέρδος με τα τραγούδια, εφόσον μπορούν να γιατρεύουν τις λύπες που προκαλεί ο φόβος του θανάτου.⁷⁹³

Η Μουσικοθεραπεία

στην τρίτη ηλικία

Η μουσική συνδέεται στενά με σημαντικά αλλά και ασήμαντα περιστατικά της ζωής του ανθρώπου, τα οποία μέσω συνειρμών αναπλάθονται στο άκουσμα αντίστοιχων μελωδιών περασμένων εποχών. Αυτή ακριβώς η επαναφορά που συνδέεται με ευτυχισμένες κατεξοχήν στιγμές του παρελθόντος, δημιουργεί μια ατμόσφαιρα αισιοδοξίας, ενισχύει τον ψυχικό τόνο, διώχνει την πλήξη, τις αρνητικές σκέψεις, τον φόβο της αρρώστιας και του θανάτου. Ο Ησίοδος αναφέρει ότι η λύτρωση από τον πόνο, τη στενοχώρια και τα βλαβερά πάθη της

⁷⁹⁰ Ibidem

⁷⁹¹ Σακαλάκ, ό.π., σ. 248.

⁷⁹² Παπαδάκης, ό.π., σ. 40.

⁷⁹³ Βλ. κεφ. *Η μουσική συμβάλλει στην ενίσχυση του σθένους και την κατανίκηση του φόβου του θανάτου*, παρούσης διατριβής.

ψυχής επιτυγχάνεται με τη βοήθεια των κατάλληλων τραγουδιών που υμνούν τις δόξες των προγόνων.⁷⁹⁴

Η ιδιότητα της μουσικής να κατανικά αυτά τα δυσάρεστα συναισθήματα, να προκαλεί συγκίνηση που μεταβάλλεται σε κίνηση, βρίσκει όλο και περισσότερες εφαρμογές στο πλαίσιο της μουσικοθεραπευτικής αγωγής ατόμων της τρίτης ηλικίας. Έχουν καταγραφεί περιστατικά, κατά τα οποία η αποκατάσταση της υγείας και της κίνησης μετά από χειρουργικές επεμβάσεις καταγμάτων σε άτομα προχωρημένης ηλικίας, επήλθε πολύ πιο γρήγορα χάρη στην ευεργετική και παρορμητική επενέργεια της μουσικής. Ακόμα και η δυσλεξία μετά από εγκεφαλικό επεισόδιο μπορεί να αντιμετωπιστεί ικανοποιητικά χάρη στα τραγούδια που με σύσταση του μουσικοθεραπευτή παρακινείται ο ασθενής να ακούει και στη συνέχεια να επαναλαμβάνει σταδιακά.⁷⁹⁵ Η σωστή επιλογή μουσικής μπορεί, επίσης, να επηρεάσει το καρδιαγγειακό και αναπνευστικό σύστημα, καθώς είναι σε θέση να βελτιώσει την κινητικότητα σε ασθενείς με νευρολογικά προβλήματα που προκύπτουν από τα εγκεφαλικά επεισόδια και τη νόσο του Πάρκινσον.

Αλλά και στην ασθένεια Αλτσχάιμερ η μουσική μπορεί να προσφέρει μια διέγερση της μνήμης, φωτίζοντας συναισθήματα και σκέψεις ξεχασμένες από καιρό, βοηθώντας, έτσι, το πάσχον άτομο να επανακτήσει σταδιακά, ως ένα βαθμό τουλάχιστο, όχι μόνο την ικανότητα της ομιλίας, της αντίληψης και της σκέψης αλλά και ολόκληρο το συναισθηματικό και διανοητικό του κόσμο, την ιστορία της ζωής του, την χαμένη του ταυτότητα. Θα 'λεγε κανείς πως η ακρόαση της μουσικής ενεργοποιεί μια εσωτερική φυσική μουσική που κρατάει σε λειτουργία όλα τα κέντρα του εγκεφάλου.⁷⁹⁶ Ο Πίνδαρος, αντίστοιχα, προαναγγέλλει κατά κάποιο τρόπο την ευεργετική αυτή επίδραση της μουσικής για τις συγκεκριμένες περιπτώσεις, ισχυριζόμενος ότι μουσική και τα τραγούδια των γιορτών μπορούν να προσφέρουν κάτι από το άτρωτο των θεών και ν'

⁷⁹⁴ Βλ. κεφ. *Μουσική ιατρεία ψυχής, σώματος και πνεύματος*, παρούσης διατριβής.

⁷⁹⁵ Κώστιος, *Μουσικοθεραπεία* (10^η εκπομπή: Μουσικοθεραπεία στην τρίτη ηλικία).

⁷⁹⁶ Μάριος Τζινιόλης, «Μουσικοθεραπεία ανά τους αιώνες», στο περ. *Μουσικός Κόσμος*, (τεύχ. 94, Αθήνα, 2006), σσ. 3-32.

ανακουφίσουν ακόμα και τα γεράματα, προσφέροντας σθένος, κουράγιο και δύναμη.⁷⁹⁷ Η μουσική αποτελεί, επομένως, για την τρίτη ηλικία ένα είδος ψυχοθεραπείας ενάντια σε κάθε επώδυνη κατάσταση, εμψυχώνοντας και θεραπεύοντας το νου και την ψυχή.

Η μουσική και πιο συγκεκριμένα η αυλητική μουσική, σύμφωνα με όσα αναφέρει ο Αέτιος (*Ιατρικά* 6.8), έχει τη δυνατότητα να ενδυναμώσει τη μνήμη. Τις απόψεις αυτές του Αέτιου συμμερίζονται και σύγχρονες έρευνες, οι οποίες δεικνύουν ότι σε όσους έχουν μουσική παιδεία, το φαινόμενο μνημονικών διαταραχών κατά την περίοδο της γήρανσης, εμφανίζεται πολύ ηπιότερο.⁷⁹⁸ Ψυχολόγοι βρήκαν ότι η μνήμη για τις λέξεις είναι αυξημένη κατά 16% στους ενήλικες που είχαν μάθει στην παιδική τους ηλικία να παίζουν κάποιο μουσικό όργανο.

Στη σημερινή εποχή η μουσικοθεραπευτική αγωγή ενδείκνυται και μπορεί να αντιμετωπίσει προβλήματα της τρίτης ηλικίας. Μπορεί να βελτιώσει την ποιότητα της ζωής των ηλικιωμένων και να παρεμποδίσει ή να μειώσει την πνευματική και τη φυσική τους φθορά. Η μουσική εξασκεί μια θεραπευτική επίδραση τόσο σε όσους έχουν καλή υγεία, όσο και σ' αυτούς που αντιμετωπίζουν προβλήματα. Η χρήση της σε ευαγή ιδρύματα, οίκους ευγηρίας, συντελείται συχνά χάρις στη δημιουργία μιας μουσικοθεραπευτικής ομάδας με τη μορφή μιας μικρής χορωδίας ή ενός ενόργανου συνόλου, που μπορεί να λειτουργήσει ευεργετικά σε ηλικιωμένα άτομα, εφόσον ενισχύει την επικοινωνία, προσφέρει τη χαρά της δημιουργίας και της επιβράβευσης και απομακρύνει κάθε αίσθημα αποξένωσης και περιθωριοποίησης. Πρόκειται για ένα μοντέλο ευεργετικής Μουσικοθεραπείας, όπου οι συμμετέχοντες παίζουν και τραγουδούν οι ίδιοι στο πλαίσιο της οργάνωσης μιας γιορτής. Αυτά όλα έχουν μεγάλη σημασία καθ' όσον συνδυάζεται η μουσική με την εργασιοθεραπεία προς θεραπεία ασθενειών. Η δημιουργία δίδει μεγάλη χαρά τόσο στους ασθενείς (σ' ένα μεγάλο βαθμό) όσο και στους υγιείς.

⁷⁹⁷ Βλ. κεφ. *Μουσική ιατρεία ψυχής, σώματος και πνεύματος*, παρούσης διατριβής.

⁷⁹⁸ Παπαδάκης, ό.π., σ. 40.

Από την αρχαία ελληνική γραμματεία ο Αριστοτέλης μαρτυρεί ότι οι ηλικιωμένοι χρησιμοποιούσαν τις “χαλαρές” αρμονίες, την Ιώνιο και τη Λύδιο, τις οποίες μπορούσαν τα τραγουδήσουν χωρίς να πιέσουν τη φωνή τους και οι οποίες ήταν ήπιες και προσφέρονταν για συμπόσια.⁷⁹⁹

Η μουσική καταπολεμά

την αϋπνία

Οι σύγχρονες επιδημιολογικές έρευνες με αντικείμενο την επίδραση της μουσικής στην καταπολέμηση της αϋπνίας, (η οποία όντως έχει εξελιχθεί σε ενδημική πάθηση του πληθυσμού των αναπτυσσόμενων χωρών), παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον, δεδομένου ότι το πρόβλημα αυτό επηρεάζει μεγάλα ποσοστά ανθρώπων κι έχει πολλές επιπτώσεις στον επαγγελματικό, οικονομικό και ιατρικό τομέα. Η αϋπνία αυξάνει τον κίνδυνο για σοβαρές διαταράξεις της υγείας και αποτελεί συχνή αιτία εμφάνισης διαφόρων ασθενειών. Ιδιαίτερη σημασία έχει η διαπίστωση αυτή για τα άτομα της τρίτης ηλικίας αφού η επεξεργασία των στατιστικών δεδομένων και άλλων βοηθητικών στοιχείων αποδεικνύει ότι η αύξηση της ηλικίας συνοδεύεται και από αύξηση της αϋπνίας, πράγμα που καθιστά το πρόβλημα ακόμη οξύτερο λαμβανόμενης υπόψη της γήρανσης του πληθυσμού των αναπτυσσόμενων χωρών. Φυσικό είναι ότι η αντιμετώπισή της με μη φαρμακευτικά μέσα προβάλλει ως μια ιδιαίτερα ελκυστική θεραπευτική προσέγγιση, ιδίως που τα ηλικιωμένα άτομα χρειάζεται κατά κανόνα να κάνουν χρήση πολλών φαρμάκων.

Η μουσική φαίνεται ότι υπόσχεται πολλά στην καταπολέμηση της αϋπνίας, καθώς μελέτες έδειξαν ότι από την πρώτη κιόλας εβδομάδα, όσοι άκουγαν μουσική πριν κοιμηθούν παρουσίαζαν 26% βελτίωση του ύπνου τους, ποσοστό που αυξανόταν όσο διαρκούσε η μουσικοθεραπευτική αγωγή. Όσο πιο πολύ οι πάσχοντες κατανοούσαν την αξία της κατάλληλης μουσικής πριν από τον ύπνο και όσο πιο πολύ έλεγχαν την χαλάρωσή τους πριν απ' αυτόν, τόσο καλύτερα ήταν τα αποτελέσματα όχι μόνο σε ό,τι αφορούσε τη διάρκεια του ύπνου τους

⁷⁹⁹ Βλ. κεφ. *Ο ρόλος της μουσικής ως θετικού κοινωνικού παράγοντος: μουσική εκπαίδευση – παιδεία – ήθος, παρούσης διατριβής.*

αλλά και την ποιότητα. Επομένως, η απαλή, χαλαρωτική μουσική αποδεικνύεται ένα ευχάριστο, οικονομικό και αποτελεσματικό μέσον αντιμετώπισης της αϋπνίας (Α2.2.). Η κατάλληλα επιλεγμένη μουσική από τον μουσικοθεραπευτή, διευκολύνει τους ασθενείς στην απόκτηση μιας τεχνικής χαλάρωσης, μέθοδος που —πράγμα πολύ σημαντικό— δεν προκαλεί παρενέργειες.⁸⁰⁰

Ο Ιάμβλιχος (*Περί του Πυθαγορείου Βίου* 15:64-65) παρουσιάζει τον τρόπο αντιμετώπισης της αϋπνίας από τον Πυθαγόρα, ο οποίος χρησιμοποιούσε τις κατάλληλες μελωδίες πριν από το βραδινό ύπνο, που απάλλασαν τους ανθρώπους από τις ανησυχίες και τους θορύβους της ημέρας, απομάκρυναν από το νου δυσάρεστες σκέψεις και καθιστούσαν τον ύπνο τους όχι μόνο ήρεμο και με ευχάριστα όνειρα αλλά ακόμη και προφητικά.⁸⁰¹ Όταν πάλι αφυπνίζονταν, τους απάλλασε από τον νυχτερινό λήθαργο, τη χαλάρωση και τη νωχέλεια με κάποια ιδιόμορφα τραγούδια και απλές μελωδίες που εκτελούνταν με λύρα ή και με φωνή μαζί.⁸⁰²

Η Μουσικοθεραπεία στον αλκοολισμό

Μουσική και αλκοόλ αποτελούσαν ανέκαθεν δυο στοιχεία συνυφασμένα με την καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Συνθέτουν μια σχέση, η επενέργεια της οποίας βασίζεται στο γεγονός ότι τα εν λόγω στοιχεία έχουν την κοινή ιδιότητα να συντελούν στην εξωτερίκευση συναισθημάτων, να διευκολύνουν την ανθρώπινη επικοινωνία, να φέρουν χαλάρωση, να διώχνουν από τον νου τις φροντίδες. Διαφέρουν μόνο ως προς την εξέλιξη της χρήσης τους και σε ό,τι αφορά το αλκοόλ, της κατάχρησής του. Οι αρχαίοι έλληνες συγγραφείς επισήμαναν την ευεργετική επίδραση της μουσικής στην αντιμετώπιση της μέθης, υπογραμμίζοντας την ικανότητά της να καταπραΰνει τις επιπτώσεις της και να

⁸⁰⁰ Lai, Hui-Ling & Marion Good, “Listening to music before bedtime improves sleep by more than a third says study”, στην εφ. *Journal of Advanced Nursing* (Vol. 49, No. 3, Οξφόρδη, 2005), σσ. 234-244.

⁸⁰¹ σ.σ. Στη φάση του βαθέως ύπνου ένα μέρος του εγκεφάλου επεξεργάζεται δεδομένα και ανευρίσκει μεταξύ τους σχέσεις που δεν ανευρίσκει όταν βρίσκεται σε εγρήγορση, με αποτέλεσμα να μπορεί το άτομο να προβλέψει επερχόμενα γεγονότα.

⁸⁰² Βλ. κεφ. *Μουσική ιατρεία ψυχής, σώματος και πνεύματος*, παρούσης διατριβής.

οδηγεί την ψυχή και το σώμα στην πρότερη κατάσταση τάξης και ισορροπίας. Ως πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα έχει ήδη αναφερθεί εκείνο, όπου, σύμφωνα με τον Σέξτο Εμπειρικό (*Προς Μαθηματικούς VI: Προς Μουσικούς* 22-3), ο Πυθαγόρας με την κατάλληλη μελωδία από τον αυλό σωφρονίζει κάποιον μεθυσμένο άνδρα.⁸⁰³ Ο Πλούταρχος (*Ηθικά: Περί Μουσικής* 1146f-1147a), συγκεκριμένα, κάνει λόγο για την ευεργετική επίδραση της μουσικής στην μέθη, ως ικανή να καταπραΰνει την επίδραση του ποτού και να οδηγήσει ξανά το σώμα και την ψυχή στην τάξη και την ισορροπία.⁸⁰⁴ Κατά τον Δίωνα Χρυσόστομο (*Πραγματείες* 32:57-8) η μουσική, στη διάρκεια κοινωνικών συγκεντρώσεων, έχει τη δύναμη να ελαττώνει την αστάθεια που προκαλεί η οίνοποσία, επιφέροντας ψυχική ισορροπία και τάξη.⁸⁰⁵

Σύγχρονες μελέτες έχουν δείξει ότι η Μουσικοθεραπεία αποδεικνύεται εξίσου αποτελεσματική μέθοδος βοήθειας σε περιπτώσεις εθισμού στο αλκοόλ αλλά και σε άλλες εθιστικές ουσίες, βοηθώντας όχι μόνο στο στάδιο της αποτοξίνωσης του αλκοολικού, αλλά σε όλη τη διάρκεια της ψυχοθεραπευτικής και φαρμακευτικής αγωγής, καθώς και στην ομαλή επανένταξή του. Λειτουργεί, επομένως, ως καταλύτης και ενισχυτής της επενέργειας των άλλων μέσων που επιστρατεύονται για την αποκατάσταση και βελτίωση της υγείας του, της προσωρινά, δηλαδή, ή μόνιμα διαταραγμένης αρμονίας ανάμεσα στο σώμα, το πνεύμα και την ψυχή. Η μουσικοθεραπευτική αγωγή επενεργεί, επίσης, ευεργετικά σε άτομα που έχουν διάφορα ψυχολογικά προβλήματα και αποτρέπει την προσφυγή σε τοξικές ουσίες ή στο αλκοόλ ώστε —σε μια ακόμη περίπτωση— δρα προληπτικά⁸⁰⁶ και, καθώς είναι γνωστό, η πρόληψη είναι η καλύτερη θεραπεία.

⁸⁰³ Βλ. κεφ. *Ο αυλός επηρεάζει την ψυχή του ανθρώπου*, παρούσης διατριβής.

⁸⁰⁴ Ibidem

⁸⁰⁵ Ibidem

⁸⁰⁶ Κώστιος, *Μουσικοθεραπεία* (11^η εκδοχή: Μουσικοθεραπεία στην αντιμετώπιση του αλκοολισμού).

Η μουσική στην άθληση

Τα αρχαία ελληνικά συγγράμματα πληροφορούν για την εκτενή, απαραίτητη χρήση της μουσικής στον αθλητισμό και τα ευεργετικά της αποτελέσματα. Αναφέρεται δε, η χρήση συγκεκριμένων τραγουδιών, ρυθμών και μουσικών οργάνων, τα οποία είχαν τη δύναμη να βοηθήσουν τον αθλητή να φέρει εις πέρας τον αγώνα του με επιτυχία, να του απομακρύνουν την κόπωση, να τον ενθαρρύνουν, να του διώξουν αρνητικά συναισθήματα ή ακόμα και το φόβο για τον αντίπαλο, αλλά επιπλέον να τον “προστατεύσουν” από την αρνητική ενέργεια, το φθόνο των αντιπάλων ή των νικημένων. Ο Δίων Χρυσόστομος (*Πραγματείες* 32:68) θεωρεί πρόοδο στη ζωή του ανθρώπου τη χρήση της μουσικής κατά τις γυμναστικές ασκήσεις.⁸⁰⁷ Ο Φιλόστρατος (*Περί Γυμναστικής* 55) αναφέρει ότι κατά το άλμα, ένα από τα δυσκολότερα αθλήματα του πένταθλου, ο αθλητής ενισχύεται από τον αυλό, προκειμένου να του δώσει επιπρόσθετη ώθηση, να καθοδηγήσει τις κινήσεις των χεριών του αλλά και να σταθεροποιήσει το βήμα του.⁸⁰⁸ Παρόμοιες αναφορές συναντώνται στον Πausανία (*Ελλάδος Περιήγηση: Ηλειακά* Α΄ XVII 10)⁸⁰⁹ και στον Αθήναιο (*Δειπνοσοφισταί* IB΄ 518b),⁸¹⁰ οι οποίοι καταγράφουν την παρουσία αυλητή στους αγώνες πυγμαχίας. Ο Ιππώναξ (*απόσπασμα* 118c) συνιστά για την αντιμετώπιση της παχυσαρκίας, παράλληλα με τη φαρμακευτική αγωγή, και γυμναστικές ασκήσεις υπό τους ήχους του αυλού και της μελωδίας του Κωδαλού.⁸¹¹

Στη σύγχρονη επιστήμη της αθλητικής η μουσική χρησιμοποιείται ως “φάρμακο” για την βελτίωση των αθλητικών επιδόσεων. Σύμφωνα με επιστημονικές μελέτες, η μουσική μπορεί να χαλαρώσει τους αγχωμένους αθλητές, να τους ενισχύσει πριν από την αναμέτρηση, να αυξήσει με τον

⁸⁰⁷ Βλ. κεφ. *Μουσική ιατρεία ψυχής, σώματος και πνεύματος*, παρούσης διατριβής.

⁸⁰⁸ Βλ. κεφ. *Ο ρόλος του αυλού στη σωματική άσκηση, στην εργασία και στην εμψυχωτική του επίδραση στη μάχη*, παρούσης διατριβής.

⁸⁰⁹ Ibidem

⁸¹⁰ Ibidem

⁸¹¹ Ibidem

κατάλληλο ρυθμό την απόδοσή τους, αλλά και να βοηθήσει στη δημιουργία ενός θετικού περιβάλλοντος την ώρα της προπόνησης, με αποτέλεσμα τη βελτίωση των κινητικών δεξιοτήτων τους. Άλλωστε, οι ειδικοί στον αθλητισμό, πιστεύουν ότι, όταν κάποιος αθλητής συγκεντρώνεται στο ρυθμό, κατά πρώτο επιταχύνει τη διαδικασία που απαιτείται για την κατάκτηση δεξιοτήτων και, κατά δεύτερο, βοηθά το σώμα του να ανακαλύψει από μόνο του τον καλύτερο βιο-μηχανικό τρόπο κίνησής του. Το σώμα, όταν κάποιος ακούει μουσική, κινείται με μεγαλύτερη αποδοτικότητα και συγχρονισμό. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα λιγότερες μυϊκές συστολές. Κατά συνέπεια, οι αρθρώσεις του σώματος είναι πιο χαλαρές και ο κίνδυνος τραυματισμών μειώνεται.⁸¹²

Ερευνητικές εργασίες⁸¹³ έδειξαν ότι η αποτελεσματική απόσπαση της προσοχής του αθλητή από τη μουσική, οδηγεί σε αύξηση της θετικής διάθεσης και τη μείωση της φυσικής κόπωσης, ο αθλητής δεν νιώθει τα πόδια του που κουράζονται, τις αρθρώσεις που πονάνε, την αναπνοή του, που είναι βαριά.⁸¹⁴ Έχει, επομένως, τη δυνατότητα να συγκεντρώνει τη σκέψη, να ανεβάζει ψυχολογικά την κατάλληλη στιγμή και την κατάλληλη στιγμή να χαλαρώνει τον αθλητή. Είναι, επίσης, παρατηρημένο ότι, όταν κάποιος ακούει μουσική κατά την διάρκεια σωματικής άσκησης, η εμφάνιση κόπωσης καθυστερείται κατά 30% στους άντρες και 25% στις γυναίκες.

Οι εκτεταμένες μελέτες που έχουν διεξαχθεί για να τεκμηριώσουν την θετική επίδραση της μουσικής στον αθλητισμό δείχνουν ότι μπορεί κάλλιστα να χρησιμοποιηθεί σε συνδυασμό με σωστή διατροφή, ως “ενεργειακό βοήθημα” στην προσπάθεια για τη μείωση της χρήσης φαρμακευτικών ουσιών από νέους που ασχολούνται συστηματικά με τον αθλητισμό. Ακόμη και σε ό,τι αφορά το κοινό των φιλάθλων, οι έρευνες υποστηρίζουν ότι πρέπει να υπάρχει εναλλαγή μουσικών χρωμάτων, να μην κυριαρχούν τα ίδια συνεχή μονότονα ακούσματα,

⁸¹² Σακαλάκ, ό.π., σ. 186.

⁸¹³ σ.σ. Οι περισσότερες ερευνητικές εργασίες έγιναν στο Brume University στη Μεγάλη Βρετανία από τον Έλληνα καθηγητή κ. Κώστα Καραγιώργη και τους συνεργάτες του.

⁸¹⁴ Γαλήνη Φούρα, «Η μουσική είναι άριστο φάρμακο για τους αθλητές», στην εφ. *Καθημερινή* (Αθήνα, 2004), σ. 35.

να αλλάζει το τέμπο, ώστε να μην εξαντλείται και να διατηρείται το ενδιαφέρον του ζεστό.⁸¹⁵

Εξάλλου, ο συσχετισμός της μουσικής με την προσπάθεια καταπολέμησης της παχυσαρκίας που κάνει ο Ιππώναξ, αφορά τους αθλητές (και όχι μόνο), οι οποίοι είναι υποχρεωμένοι να διατηρούν με αυστηρότητα συγκεκριμένο βάρος αλλά και συχνά αναγκάζονται να υποβληθούν σε επίπονες δίαιτες (αρσιβαρίστες, παλαιστές πυγμάχοι) που στοχεύουν σε τάχιστο αποτέλεσμα πριν από καθορισμένους αγώνες, και τούτο για να μην αλλάξουν ή και για να μεταπηδήσουν σε άλλη κατηγορία. Όμως, τέτοιες προσπάθειες πριν από αγώνες αυξάνουν το άγχος, προκαλούν αϋπνίες, συνεπώς, ρίχνουν κάθετα την απόδοση του αθλητή.

Η αδιακρίτως μετάδοση μουσικής σε αθλητικές εγκαταστάσεις, γήπεδα, γυμναστήρια δεν είναι άσχετες με το όλο θέμα: άσχετη είναι η επιλογή της μουσικής που χρησιμοποιείται για τον σκοπό αυτό, όταν δεν γίνεται από τον ειδικό, δηλαδή, από τον μουσικοθεραπευτή, ο οποίος, όπως ήδη υπογραμμίστηκε με άλλη αφορμή, δεν επεμβαίνει μόνο ως θεραπευτής-ιατρός αλλά και ως ένας (με την πλατιά έννοια) σύμβουλος ψυχοσωματικής υγείας.

*Σύγχρονα πειράματα με μουσική
σε φυτά και ζώα και παραλληλισμός
με τα “πιστεύω” των αρχαίων Ελλήνων*

Σύγχρονες πειραματικές έρευνες έδειξαν ότι όχι μόνο ο άνθρωπος αλλά και τα φυτά και τα ζώα επηρεάζονται από τον ήχο και τη μουσική. Οι αντιδράσεις των φυτών ποικίλουν ανάλογα με το ηχητικό τους περιβάλλον. Τα ζώα δε, εκδηλώνουν μέσα από τη βιολογική τους συμπεριφορά τις μουσικές τους προτιμήσεις, διαπιστώσεις που ασφαλώς έχουν ιδιαίτερη σημασία για την οικολογία και, γενικά, για όλες τις προσπάθειες προστασίας του έμβιου περιβάλλοντος.

Πολλά πειράματα έχουν πραγματοποιηθεί, προκειμένου να καταδείξουν την επίδραση της μουσικής στα φυτά, μεταξύ των οποίων το πιο κάτω, κατά το

⁸¹⁵ Θανάσης Δρίτσας, *Η μουσική ως φάρμακο*, Αθήνα, 2005.

οποίο χρησιμοποιήθηκαν δυο θάλαμοι με φυτά και στον καθένα τοποθετήθηκε ένα ραδιόφωνο. Επί τρεις ώρες τη μέρα στον ένα θάλαμο ο σταθμός έπαιζε έντονη μουσική (ροκ) και στον άλλο απαλή μουσική. Τις επόμενες μέρες παρατηρήθηκαν δραστικές αλλαγές. Στο θάλαμο με την απαλή μουσική τα φυτά μεγάλωναν κανονικά, ήταν απολύτως υγιή, είχαν ομοιομορφία στο μέγεθος και το χρώμα και οι κορμοί τους έγερναν προς την πηγή του ήχου. Στο θάλαμο, όπου μεταδιδόταν ροκ μουσική, επηρεάστηκε η ομαλή ανάπτυξη των φυτών (μικρότερα και άχρωμα φύλλα) και οι κορμοί τους έγερναν προς την αντίθεση κατεύθυνση της μουσικής. Ουσιαστικά αργοπέθαιναν.⁸¹⁶

Άλλο ένα πείραμα που αξίζει να αναφερθεί, πραγματοποιήθηκε σε μια αγροτική περιοχή των Ηνωμένων Πολιτειών. Επιλέχθηκε ένα αγροτικό τεμάχιο με τον ίδιο σπόρο σιταριού, όπου επικρατούσαν οι ίδιες συνθήκες καλλιέργειας, υγρασίας και θερμοκρασίας. Σε ένα τμήμα του τοποθέτησε ένα μεγάφωνο που μετέδιδε μουσική όλη τη μέρα, ενώ στο άλλο όχι. Το σιτάρι στο κομμάτι με τη μουσική πηγή είχε φυτρώσει πολύ πιο γρήγορα, το βάρος του κάθε σπόρου ήταν πιο μεγάλο και το χώμα εκείνου του κομματιού έγινε πιο εύφορο. Μόνο τα φυτά που ήταν πολύ κοντά στο μεγάφωνο είχαν καταστραφεί εξ αιτίας των κραδασμών που προκαλούσε η ένταση της μουσικής. Η επιτυχία αυτού του πειράματος οδήγησε σε συστηματική χρήση της μουσικής στην καλλιέργεια στις Ηνωμένες Πολιτείες. Παρατηρήθηκε μάλιστα ότι οι κραδασμοί του ήχου καταστρέφουν ένα μικροοργανισμό, ένα παράσιτο που προσβάλλει τα σιτηρά.

Η ευμενής, όμως, επίδραση της μουσικής αφορά και το ζωικό βασίλειο. Στο παρελθόν έχουν γίνει πολυάριθμες μελέτες, οι οποίες έχουν δείξει ότι τα ζώα έχουν μουσικές προτιμήσεις. Για παράδειγμα, έχει αποδειχθεί ότι οι αγελάδες παράγουν περισσότερο γάλα ή ότι αυξάνεται η παραγωγή αυγών στα ορνιθοτροφία υπό τους ήχους απαλής μουσικής. Έχει παρατηρηθεί μάλιστα ότι σε όσα εκτροφεία γειτονεύουν με αεροδρόμια, η παραγωγή γάλακτος μειώνεται στο ελάχιστο λόγω του θορύβου των αεροπλάνων.⁸¹⁷

⁸¹⁶ Dorothy Retallack, *The Sound of Music and Plants*, (Ηνωμένες Πολιτείες, 1973), σσ. 68-85.

⁸¹⁷ Πρίνου-Πολυχρονιάδου, ό.π., σσ. 29-30.

Μελέτες έχουν δείξει, επίσης, ότι και κατοικίδια ζώα, όπως οι σκύλοι, επηρεάζονται από το άκουσμα κλασικής μουσικής και επέδειξαν την καλύτερη δυνατή συμπεριφορά τους: ευεξία, ελάχιστο έως καθόλου γάβγισμα, χαλάρωση και ανάπαυση. Τουναντίον, στο άκουσμα της heavy metal μουσικής, έκαναν τον περισσότερο θόρυβο, ήταν ανήσυχοι και υπερκινητικοί.⁸¹⁸

Διαπιστώνει, επομένως, κανείς ότι οι αναφορές των αρχαίων Ελλήνων για την επίδραση της μουσικής στα φυτά και στα ζώα, η οποία τότε ήταν εμπειρική, πλεγμένη με το μύθο και ατεκμηρίωτη πειραματικά, είχαν βάσεις αληθείας. Η μουσική κατά τα “πιστεύω” τους είχε τη δύναμη να επηρεάσει όλο το πλανητικό σύστημα, ξεκινώντας από την “άψυχη” φύση, προχωρώντας στα έμβια, δηλαδή τα φυτά και τα ζώα, και καταλήγοντας στα έμψυχα, τον άνθρωπο. Ο Πίνδαρος (*Πυθιονικός* Χ, 34-44) αναφέρεται στον εκστασιασμό των ζώων στο άκουσμα της μουσικής του Απόλλωνα.⁸¹⁹ Είναι, επίσης, γνωστή η επίδραση της λύρας του Ορφέα, ο οποίος, κατά τον Πausanias (*Ελλάδος Περιήγηση: Βοιωτικά* XXX 4) συγκέντρωνε γύρω του ήμερα και άγρια ζώα “μεθυσμένα” από τη γοητεία της μουσικής του.⁸²⁰

Ομοιοπαθητική μουσική πρακτική στην πρόληψη και τη θεραπεία

Σύμφωνα με τα όσο αναφέρει ο Πλάτων (*Νόμοι* VII 790d-e), οι μητέρες για να αντιμετωπίσουν την αϋπνία ή την ανησυχία του βρέφους, δεν χρησιμοποιούσαν ήπιες ρυθμικές κινήσεις ή αργές, ήρεμες, χαμηλόφωνες μελωδίες, αλλά έντονη κίνηση και τραγούδια που ξεσηκώνουν το νου, τα οποία και ερμήνευαν με δυνατή φωνή.⁸²¹ Χρησιμοποιούσαν, δηλαδή, καθοδηγούμενες από φυσική παρόρμηση και από την εμπειρία, την ομοιοπαθητική πρακτική, επιχειρώντας ουσιαστικά να καταπραΰνουν την “ανησυχία με την ανησυχία” και την υπέρ-κινητικότητα με την

⁸¹⁸ Κ. Ταμπάκης – Θ. Ταμπάκης, *Μουσικοθεραπεία από την εμβρυϊκή περίοδο*, Αθήνα, 2002.

⁸¹⁹ Βλ. κεφ. *Μουσική ιατρεία ψυχής, σώματος και πνεύματος*, παρούσης διατριβής.

⁸²⁰ Βλ. κεφ. *Η μουσική συμβάλλει στην ενίσχυση του σθένους και την κατανίκηση του φόβου του θανάτου*, παρούσης διατριβής.

⁸²¹ Βλ. κεφ. *Μουσική ιατρεία ψυχής, σώματος και πνεύματος*, παρούσης διατριβής.

έντονη κίνηση. Η μέθοδος αυτή παραλληλίζεται από τον Πλάτωνα με εκείνη των Βακχών, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν ως θεραπευτικό μέσο την έντονη κίνηση, το χορό και τη δυνατή μουσική. Η αλλαγή του ρυθμού, η ένταση, προκαλούσαν στους ακροατές οργιαστικές αντιδράσεις, πανικό, μέσω του οποίου πετύχαιναν την κάθαρση της ψυχής, την ανακούφιση από σωματικούς ή ψυχογενείς πόνους.⁸²² Στην παρόρμηση που γεννά η μουσική, προστίθεται εδώ και η διέγερση της ορχήσεως, και ο συνδυασμός αυτός έχει, ως έμμεσο μεν, πλην όμως ουσιαστικό αποτέλεσμα, την κάθαρση και τον εξαγνισμό. Έτσι, η μουσική αναδεικνύεται σε μέσο που προκαλεί διέγερση και στη συνέχεια φέρνει την ηρεμία. Η τελική γαλήνη –η οποία έρχεται με την εξάντληση– δεν είναι το αποτέλεσμα μιας καταπραΰντικής μουσικής αλλά το αποτέλεσμα μιας συγκινησιακής εκτόνωσης, θεραπεία “της έντασης με την ένταση”, πρακτική που παραπέμπει στην σύγχρονη ομοιοπαθητική.

Η ομοιοπαθητική πρακτική εφαρμόζεται σήμερα και στο επίπεδο όπου δεν αποκλείεται η χρήση της μουσικής ή του μουσικού ήχου ή και του θορύβου ακόμα, με κριτήριο την αποτελεσματικότητά τους (εφαρμογή ανάλογα με το άτομο, την κοινωνική του προέλευση, τη μόρφωσή του, το περιβάλλον του, το είδος της διαταραχής, την ατομική περίπτωση κ.λπ.), χωρίς σε ό,τι αφορά το μέσον της μουσικής καθ’ εαυτή, να αγνοείται ο παράγων της αισθητικής. Για παράδειγμα, μπορεί ένα ακρόαμα heavy metal μουσικής να διώξει την πλήξη, τη μελαγχολία, ακόμη και την κατάθλιψη, αλλά το αποτέλεσμα θα είναι προσωρινό, διότι πρόκειται για διασκέδαση μόνο, για εκτόνωση, αποσπάται, δηλαδή, το άτομο προσωρινά από το πρόβλημά του, δεν ασκείται βαθύτερη, μονιμότερη επίδραση πάνω στον άνθρωπο ως σύνθετη προσωπικότητα, εφόσον δεν λαμβάνονται υπόψη η οντότητά του ως ένα ψυχοπνευματικό-σωματικό Όλον.

Αλλοπαθητική μουσική πρακτική

στην πρόληψη και τη θεραπεία

Ο Αριστοτέλης (*Πολιτικά* VII 1342a2-15, VIII (Θ') V 1339b40-1340a27, 1340a42-1340b22, 1342a28-1342b3) αντίθετα, φαίνεται μέσα από τα κείμενά του να είναι

⁸²² Ibidem

οπαδός της αλλοπαθητικής πρακτικής (η επικρατέστερη σε ό,τι αφορά τις εφαρμογές σε αρχαίους και σύγχρονους), εφόσον υποστηρίζει ότι το θετικό, ευχάριστο συναίσθημα που προκαλεί η μουσική μπορεί να αποβάλει κάθε άλλη συγκίνηση που βιώνει εκείνη τη στιγμή ο άνθρωπος.⁸²³ Μια γαλήνια μουσική καταπολεμά τον θυμό και την ένταση, ηρεμεί το άτομο, μειώνοντας σταδιακά την τάση του για εκτόνωση των δυσάρεστων συναισθημάτων. Λειτουργεί, επίσης, ως μια τεχνική αντιμετώπισης και ελέγχου του φόβου.⁸²⁴

Συνέχεια αυτής ακριβώς της αλλοπαθητικής πρακτικής αποτελούν μια από τις πιο παλιές παραδόσεις σε όλους τους πολιτισμούς, τα νανουρίσματα (λέξη ηχοποίητη που προήλθε από την επανάληψη της αρχικής συλλαβής *να αα*), τα οποία αποδεικνύονται πολύ αποτελεσματικά, καθώς φαίνεται ότι συνδυάζουν τα πλεονεκτήματα της γυναικείας φωνής με μια απλή μουσική φόρμα. Το τραγούδι της μητέρας λειτουργεί θεραπευτικά, ηρεμεί το βρέφος και το βοηθά να αποκοιμηθεί. Μελέτες στην Ατλάντα των Ηνωμένων Πολιτειών έδειξαν ότι νανουρίσματα με τη φωνή της μητέρας ή μουσικοί ήχοι που προσομοιάζουν με ήχους του εμβρυϊκού περιβάλλοντος βοηθούν στην ταχύτερη απόκτηση βάρους, την ταχύτερη ανάπτυξη της περιμέτρου της κεφαλής και τη γρηγορότερη έξοδο από τη μονάδα εντατικής θεραπείας πρόωρων νεογνών.⁸²⁵ Στη διάρκεια της διαδικασίας αυτής τοποθετήθηκαν μικρά ηχεία σε ορισμένες θερμοκοιτίδες που μετέδιδαν σε εικοσιτετράωρη βάση μουσική ειδικά επιλεγμένη.⁸²⁶ Όλα τα νεογνά παρουσίαζαν τα ίδια βασικά χαρακτηριστικά, με σημαντικότερα τον αργό καρδιακό παλμό (60 με 82 παλμοί το λεπτό –όπως και οι καρδιακοί παλμοί ενός ενήλικα, σε ηρεμία) όσο μεταδίδονταν μονότονες και επαναλαμβανόμενες

⁸²³ Βλ. κεφ. *Μουσική ιατρεία ψυχής, σώματος και πνεύματος*, παρούσης διατριβής

⁸²⁴ Ευδοκίμου –Παπαγεωργίου, ό.π., σ. 211.

⁸²⁵ J. M. Coleman, R. R. Pratt, R. A. Stoddard, D. R. Gerstmann & H. Abel, “The effect of female and male singing and speaking voices on selected physiologic and behavioral measures of premature infants in the intensive care unit», στην εφ. *International Journal of Arts in Medicine* (Vol. 5, No. 8, Ηνωμένες Πολιτείες, 1998), σσ. 4-11.

⁸²⁶ J. Caine, “The effects of music on the selected stress behaviors, weight, caloric and formula intake and length of hospital stay of premature and low birth weight neonates in a newborn intensive care unit”, στην εφ. *Journal of Music Therapy* (Vol. 28, No. 4, Ηνωμένες Πολιτείες, 1991), σσ. 180-192.

μελωδικές γραμμές. Σε όσες θερμοκοιτίδες δεν μεταδιδόταν τέτοια μουσική ο καρδιακός παλμός ήταν γρηγορότερος, επομένως τα νεογνά παρουσίαζαν μεγαλύτερη ανησυχία. Τα διαστήματα, επίσης, αποτελούν κυρίαρχο σημείο αναφοράς στα περισσότερα νανουρίσματα του κόσμου, αλλά και στα παιδικά τραγούδια, όπου χρησιμοποιούνται πεντατονικές κλίμακες. Θεωρούνται δε πιο αποδοτικά, όταν τραγουδιούνται χαμηλόφωνα. Άλλωστε, έρευνες έχουν αποδείξει ότι οι ψηλές συχνότητες έχουν την τάση να δημιουργούν ένταση ή/και έξαψη. Σε αντίθεση, οι χαμηλές συχνότητες τείνουν να συμβάλλουν θετικά στη χαλάρωση.⁸²⁷

Οι δυο αυτές πρακτικές της ομοιοπαθητικής και αλλοπαθητικής μεθόδου συγκλίνουν, αν κανείς συσχετίσει την πρακτική των βακχικών τελετών με τη σύγχρονη μουσικοθεραπευτική αγωγή στην αντιμετώπιση ορισμένων παθολογικών καταστάσεων. Για παράδειγμα, αναφέρεται εδώ η μουσικοθεραπευτική προσέγγιση του αυτισμού: ένα από τα κύρια συμπτώματα που παρουσιάζουν τα παιδιά που πάσχουν από αυτισμό, είναι η στερεοτυπία. Ο μουσικοθεραπευτής προσπαθεί να αποσπάσει το παιδί από τον φαύλο κύκλο της στερεοτυπικής του κίνησης, αρχικά συνοδεύοντάς το με μουσική και κίνηση του ιδίου ρυθμού που στη συνέχεια την παραλλάσσει βαθμηδόν ή ξαφνικά, διαφοροποίηση η οποία ενεργεί σε πολλές περιπτώσεις αποσπώντας το παιδί από τον “κόσμο” του και κάνοντάς το να διακόψει την απομόνωσή του και να στρέψει επιτέλους την προσοχή του (το βλέμμα του) στον μουσικοθεραπευτή. Η οπτική αυτή επαφή δημιουργεί τις προϋποθέσεις για μια σταδιακά αναπτυσσόμενη επικοινωνία και μετριάζει τον εσωτερικό πανικό του παιδιού. Πρόκειται για την επινόηση μιας μεθόδου που συνδυάζει την ομοιοπαθητική με την αλλοπαθητική, βασίζεται στη μετάβαση από την ομοιοπαθητική (συνδέει ο μουσικοθεραπευτής την κίνησή του με εκείνη του αυτιστικού παιδιού) στη αλλοπαθητική, ο μουσικοθεραπευτής μεταβάλλει τον ρυθμό ή το εύρος της δικής

⁸²⁷ Σακαλάκ, ό.π., σσ. 254-255.

του κίνησης, οπότε η απόκλιση αυτή αποσπά το παιδί από την στερεοτυπία του.⁸²⁸

Μουσική, ήχος:

πώς επιδρά στη φύση

Σε αρκετές περιπτώσεις επίδρασης του ηχητικού γεγονότος στον έμβιο και τον έμψυχο κόσμο, δεν είναι η μουσική καθεαυτή εκείνη που επιδρά αλλά τα ποιοτικά μεγέθη των διαφόρων παραμέτρων του οργανωμένου ήχου (μουσική) ή του μη οργανωμένου ήχου, τόνοι και θόρυβοι. Πάνω σε αυτή την ιδιότητα πιθανότατα οι αρχαίοι στήριξαν την άποψή τους ότι η μουσική μπορεί να επηρεάσει και τα καιρικά φαινόμενα, τη θάλασσα και τους ανέμους. Και όντως παλαιοί φιλόσοφοι παρατήρησαν ότι οι φθόγγοι αλλά και οι απλοί ήχοι “πυκνώνουν τον αέρα”, πράγμα που τους έκανε να σκεφθούν ότι αυτό *ίσως* εξηγεί ορισμένα παράδοξα φαινόμενα. Για παράδειγμα, σε μεγάλα θρησκευτικά πανηγύρια, όταν πλήθη ανθρώπων έκαναν δυνατές επικλήσεις, φάνηκαν να πέφτουν πουλιά που έτυχε να περνούν πάνω από αυτά τα πλήθη εκείνη τη στιγμή. Αυτόν τον τρόπο μάλιστα μεταχειρίστηκαν κάποτε και στρατιώτες για να συλλάβουν τα ταχυδρομικά περιστέρια που έστελνε μια πολιορκημένη πολιτεία σε μια άλλη. Παρατηρήθηκε ακόμη ότι κινούνται ή και διαλύονται τα σύννεφα όταν χτυπούν μεγάλες καμπάνες ή όταν ηχούν κανόνια. Επίσης, στις εκκλησίες και στα θέατρα *συμφώνως και συμμετρως* προς τον ήχο και τη μουσική πάλλονται οι φλόγες των λαμπάδων. Στρατηγοί διηγούνται ότι ο χρόνος σίτισης των στρατευμάτων τους ήταν μεγαλύτερος υπό τους ήχους αυλών.⁸²⁹

⁸²⁸ σ.σ. Την πρακτική αυτή του συνδυασμού της ομοιοπαθητικής με την αλλοπαθητική μέθοδο, της μετάβασης από την πρώτη στη δεύτερη ή και αντίστροφα, επινόησε και εφάρμοσε για πρώτη φορά ο καθηγητής Απόστολος Κώστιος στην Παιδοψυχιατρική Κλινική της Βιέννης.

⁸²⁹ Παπαδάκης, ό.π., σσ.34-39.

*Μουσική, ήχος στην
εμβρυακή και βρεφική ηλικία*

Οι πρώτες ηχητικές μνήμες του ανθρώπου ξεκινούν από την ενδομήτρια ζωή, εφόσον η ακοή είναι η πρώτη αίσθηση που εμφανίζεται. Οι ήχοι της μήτρας ή και οι ήχοι που φτάνουν στη μήτρα αποτυπώνονται στο νου, καθώς οι ακουστικές εμπειρίες του εμβρύου αποτελούν το κυριότερο ερέθισμα για την εγκεφαλική ανάπτυξη. Στο ενδομητρικό “αμφιθέατρο” συντελείται η σημαντικότερη εκπαιδευτική διαδικασία της ζωής του. Οι ηχητικές εντυπώσεις κατά την περίοδο αυτή αποτελούν ένα γενετικό ηχητικό κεφάλαιο, που προστιθέμενο αργότερα στις ηχητικές εμπειρίες τις αποκτώμενες στο οικογενειακό και γενικά στο άμεσο περιβάλλον του κάθε ατόμου, καθώς και στις καθαρά προσωπικές εμπειρίες της πορείας του στη ζωή, καθορίζουν την ηχητική του ταυτότητα.

Η αίσθηση του ρυθμικού ήχου της καρδιάς της μητέρας, προσδίδει στον άνθρωπο ένα είδος προστασίας και συνδέεται με την ασφάλεια που παρέχει το περιβάλλον της μήτρας, γεγονός που αποδεικνύεται μεγάλης σημασίας για τη ζωή.⁸³⁰ Ακόμη και οι ήχοι της ροής του αίματος μέσα από τον πλακούντα μπορούν να “ακούγονται” από το έμβρυο σε αρκετή ένταση. Ιατρικές μελέτες που χρησιμοποιούν υπερήχους έχουν δείξει ότι μετά την 16η εβδομάδα κύησης το έμβρυο μπορεί να αντιδρά σε εξωγενείς ήχους.⁸³¹ Αρχικά, αναγνωρίζει τη φωνή της μητέρας του ως ένα “φιλικό” ήχο και απότομους ή δυνατούς θορύβους ως “εχθρικούς”. Έχει διαπιστωθεί ότι συγκεκριμένα είδη μουσικής, τα οποία ασκούν ευνοϊκή επίδραση στη μητέρα, ηρεμούν και το έμβρυο, όταν αυτό είναι ανήσυχο. Ορισμένοι γυναικολόγοι υποστηρίζουν ότι, ειδικά οι μελωδίες του Μότσαρτ και του Βιβάλντι ηρεμούν τα έμβρυα, εφόσον ο ρυθμός *andante* βρίσκεται κοντά στους 72 χτύπους ανά λεπτό, δηλαδή, στο φυσιολογικό ρυθμό της μητρικής

⁸³⁰ P.G. Hepper & B. S. Shahidullah, “Development of fetal hearing”, στο περ. *Archives of Disease in Childhood* (Vol. 71, Ηνωμένες Πολιτείες, 1994), σσ. 81-87.

σ.σ. Μια από της θεωρίες για τη γένεση της μουσικής, συνδέεται με τους “βιολογικούς” ρυθμούς, τον καρδιακό παλμό, τον αναπνευστικό ρυθμό που αυξομειώνεται ανάλογα με την συναισθηματική φόρτιση του ανθρώπου κ.ά.

⁸³¹ Ταμπάκη Κ., Θ. Ταμπάκης, ό.π., σσ. 1-2.

καρδιάς.⁸³² Έχει παρατηρηθεί πως όταν, αργότερα, το βρέφος είναι ανήσυχο και κλαίει, αν οι γονείς του βάλουν να ακούσει την ίδια μουσική, τότε γίνεται πιο ήρεμο, πράγμα που σημαίνει ότι το έμβρυο διαθέτει κάποιο βαθμό μνήμης, η οποία το ακολουθεί στη βρεφική του ηλικία.⁸³³

Θα έλεγε κανείς ότι η πρώτη μουσικοθεραπευτική σχέση του κάθε ανθρώπου (όχι φυσικά με την έννοια κλινικής προσέγγισης), είναι η επικοινωνιακή σχέση μητέρας - βρέφους κατά την περίοδο της κύησης. Ο ρυθμός των καρδιακών παλμών αποτελεί ένα είδος εθισμού για το νήπιο και καλύπτει την ανάγκη του να αισθάνεται ασφαλές μετά την (επώδυνη) έξοδό του από τη μήτρα. Σε αρχαιολογικά μουσεία, σε εκκλησιαστικά, σε λαογραφικά, σε φωτογραφικά μουσεία, σε πινακοθήκες, αλλά και σε μαιευτήρια, σε νεογνολογικές μονάδες και σε εξωτερικά παιδιατρικά ιατρεία, βρέθηκε ότι τέσσερις στις πέντε μητέρες κρατούν εδώ και χιλιάδες χρόνια τα μωρά στην αγκαλιά τους ομοιότροπα, δηλαδή αριστερότροπα, ώστε βάσιμα μπορεί να συναγάγει κανείς το συμπέρασμα για τις ομοιότροπες ανά τους αιώνες βρεφοκρατούσες μητέρες, ότι κρατούν από ένστικτο και πείρα το βρέφος από τη μεριά της καρδιάς.

Εξάλλου, δεν είναι άσχετη η θέση (ούτε πρόκειται για ρητορικό σχήμα) που διατύπωσε ο Ζολτάν Κοντάλυ, ο οποίος όταν ρωτήθηκε πότε πρέπει να αρχίζει η μουσική εκπαίδευση του παιδιού, απάντησε: εννέα μήνες πριν από τη γέννησή του, παραπέμποντας, ασφαλώς, στην ποιότητα του ηχητικού περιβάλλοντος της εγκύου και μέλλουσας μητέρας.

Παλμοί και δονήσεις ως μέσο

θεραπευτικό και διαγνωστικό

Για τη μετάδοση, επίσης, μέσω των οστών της κεφαλής, ηχητικών παλμών στον εγκέφαλο, χρησιμοποιούνται οι παλμικές δονήσεις που παράγουν τα κρουόμενα πιατίνια, τα οποία φέρονται σε επαφή με την κεφαλή παιδιών που πάσχουν

⁸³² Παπαδάκης, ό.π., σ. 40.

⁸³³ σ.σ. Η σύνδεση ορισμένων ειδών μουσικής, ακόμη και συγκεκριμένων συνθετών και συγκεκριμένων έργων τους, καταλήγει σε συγκρότηση «συνταγολογίου», αποτέλεσμα μιας στρεβλής αισθητοποίησης της Μουσικοθεραπείας που καταντά στην εμπορευματοποίηση.

(λόγω περιγενετικών κακώσεων) από νοητική καθυστέρηση, προκειμένου να επιτευχθεί η αφύπνιση των εγκεφαλικών κυττάρων.⁸³⁴ Συγγενές παράδειγμα από τις αρχαίες ελληνικές αναφορές αποτελεί αυτό του Δημόκριτου, ο οποίος παρατήρησε τη θεραπευτική δράση της παλμικής ηχητικής δόνησης του αυλού κατά το παίξιμό του, όταν εφαρμοζόταν κατ' ευθείαν πάνω στο μέλος του σώματος που έπασχε.⁸³⁵ Σήμερα η θεραπεία μέσω της δόνησης έχει την ονομασία *vibroacoustic therapy*, που ουσιαστικά είναι η εφαρμογή ήχων χαμηλών συχνοτήτων σε συνδυασμό με επιλεγμένη ηχογραφημένη μουσική, ώστε δημιουργείται ένα ακουστικό μασάζ που διαπερνά το σώμα (μέσω ειδικά σχεδιασμένου στρώματος ή καρέκλας) με εσωτερικά ηχεία.⁸³⁶ Στη σύγχρονη εποχή η περιγραφή αυτή θα μπορούσε να παραπέμπει ακόμα και στις διάφορες συσκευές (δονητές) που χρησιμοποιούνται για μασάζ ή ανακούφιση από τον πόνο. Υπάρχουν δε, διαγνωστικά εργαστήρια, τα οποία ελέγχουν τις συχνότητες, προβλήματα αντιληπτικότητας και δυσαρμονίες που τυχόν αντιμετωπίζει ένα άτομο. Ως εξαιρετικά σπουδαίο σημειώνεται το γεγονός ότι οι έλεγχοι αυτοί μπορούν να πραγματοποιηθούν σε μικρές ηλικίες με σημαντική επιτυχία, έτσι ώστε να καθίσταται δυνατή η άμεση επέμβαση και έγκαιρη αντιμετώπιση του όποιου προβλήματος.

Συμπέρασμα

Η μουσική έχει τη δύναμη να διαφυλάξει την ψυχοσωματική και πνευματική υγεία του ανθρώπου και να διατηρήσει εύρυθμη λειτουργία. Το αρχαίο ελληνικό ιδεώδες που θεωρούσε απαραίτητη τη συμμετοχή της μουσικής στον κόσμο της παιδείας, δικαιώνεται από τις διαπιστώσεις, τα ευρήματα και τις εφαρμογές των ανθρωπιστικών (κοινωνικών) επιστημών των νεότερων χρόνων και της τεχνολογίας, μέσα από πειράματα σε επίσημα διαγνωστικά εργαστήρια. Η

⁸³⁴ Κώστιος, *Μουσικοθεραπεία*, (7^η εκπομπή: Τα μέσα της Μουσικοθεραπείας), σσ. 22-23.

⁸³⁵ Βλ. κεφ. Ο αυλός ως υποστηρικτικό μέσο στη θεραπεία σωματικών και ψυχικών-πνευματικών παθήσεων, παρούσης διατριβής.

⁸³⁶ Chris Boyd-Brewer, MA, FAMI, “Vibroacoustic Therapy: Sound Vibrations in Medicine”, στο περ. *Alternative & Complementary Therapies* (Vol. 9, No. 5, Νέα Υόρκη, 2003), σσ. 257-263.

προσεκτική μελέτη των κειμένων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας μπορεί να οδηγήσει όλο και σε νεότερες εφαρμογές, πρακτικές, μέσα: τα αρχαία κείμενα αποτελούν μια “παρακαταθήκη”, δηλαδή, δυνατότητες (εφαρμογές) εν δυνάμει. Η επιστήμη ερευνά, βρίσκει νέες πρακτικές και εφαρμογές, εξελίσσεται.

Πέρα, όμως, από την εξαιρετικής σημασίας διαπίστωση της ύπαρξης τόσο πολλών σχέσεων ανάμεσα στις εμπειρικές μουσικοθεραπευτικές επεμβάσεις των αρχαίων ελλήνων μουσικών-θεραπευτών και στις εφαρμογές των μουσικοθεραπευτικών μεθόδων της νεότερης επιστήμης, θα πρέπει να εξαρθεί το γεγονός ότι, παρ’ όλο που οι μέθοδοι της Μουσικοθεραπείας αυξάνονται διαρκώς, εντούτοις, όλες οι δυνατότητές της, παλαιότερες και νεότερες χωρίς εξαίρεση, διέπονται από αρχές, οι οποίες –καθώς προκύπτει από όσα ιστορήθηκαν στην παρούσα πραγμάτευση– έχουν θεμελιωθεί από Έλληνες “μουσικοθεραπευτές”, απαντώνται διάσπαρτες στα συγγράμματα της αρχαιοελληνικής γραμματείας από τον Όμηρο ως τους συγγραφείς των ελληνιστικών χρόνων, και αντιστοιχούν απόλυτα με τις αρχές που συγκροτούν το σύστημα αρχών της σύγχρονης Μουσικοθεραπείας, όπως αυτές εκτίθενται σε γενικές γραμμές πιο κάτω:

1. Απόλυτη συνάρτηση ψυχής και σώματος. Ο άνθρωπος αντιμετωπίζεται ως ενιαία ψυχοσωματική οντότητα.
2. Δεν υπάρχουν ασθένειες αλλά ασθενείς που σημαίνει, εξατομίκευση των μεθόδων μουσικοθεραπευτικής επέμβασης.
3. Δεν υφίσταται “συνταγολόγιο” μουσικοθεραπευτικής αγωγής, δηλαδή, αντιστοιχία παθολογικών συμπτωμάτων και συγκεκριμένων μουσικών. Η κατάλληλη μουσική επιλέγεται κατά περίπτωση.
4. Το όποιο θεραπευτικό αποτέλεσμα εξαρτάται από το είδος της χρησιμοποιούμενης μουσικής, από τις συγκεκριμένες μουσικές παραμέτρους (χαρακτήρας της μουσικής, χρώμα του ήχου, ύψος, ρυθμός κ.λπ.).
5. Τα διάφορα ηχητικά-μουσικά μέσα δεν επενεργούν πάντα κατά τον ίδιο τρόπο. Η επενέργειά τους μεταβάλλεται ανάλογα με τις συνθήκες, το

επικρατούν ψυχολογικό κλίμα, τον στόχο-κίνητρο της αναλαμβανόμενης δράσης κ.ά.

6. Η μουσική ως μέσον επενεργεί με ποικίλους τρόπους:
 - α) γεννά “εύψυχα” συναισθήματα
 - β) αποτρέπει την ψυχολογική βάσανο παρεμβαλλόμενη ανάμεσα στην εγκεφαλική διεργασία της αρνητικής σκέψης που γεννά δυσάρεστα συναισθήματα (φόβου, θλίψης, μελαγχολίας κ.ά.) ή αποσπώντας την προσοχή από το δυσάρεστο γεγονός που προκαλεί το ίδιο αποτέλεσμα, και στο μηχανισμό παραγωγής των συναισθημάτων αυτών, δηλαδή, μεταξύ νοητικού και θυμικού πεδίου διακόπτοντας την αιτιοκρατική σχέση.
7. Η Μουσικοθεραπεία μπορεί να είναι “παθητική” (το άτομο δέχεται την επενέργειά της) ή “ενεργητική” (το άτομο συμμετέχει στο δρώμενο (ομαδική ψυχοθεραπεία) ή, τέλος, επενεργεί στο άτομο ως αυτοθεραπεία όταν το ίδιο “θεραπεύει” τη μουσική θεραπευόμενο από αυτήν.
8. Στις περισσότερες περιπτώσεις η επένεργεια της μουσικής γίνεται αποτελεσματικότερη όταν συνδυάζεται με το λόγο, με την κίνηση (χορός), με την εργασία κ.ά., δηλαδή, ο μουσικοθεραπευτής επιδιώκει το θετικό αποτέλεσμα συνεργαζόμενος με τον ψυχολόγο, τον κοινωνικό λειτουργό, τον φυσικοθεραπευτή κ.ά.
9. Σε κάθε περίπτωση η Μουσικοθεραπεία, το θεραπεύειν δια της μουσικής και το θεραπεύειν την μουσική, αποδεικνύεται αποτελεσματική:
 - α) σε ό,τι αφορά την απόκτηση της καλής σωματικής και ψυχοπνευματικής υγείας (αγωγή, παιδεία)
 - β) στην διατήρησή της (συνεπώς στο πλαίσιο της προληπτικής ιατρικής)
 - γ) στην θεραπεία (στις περισσότερες περιπτώσεις όχι τόσο με την έννοια της αποθεραπείας όσο της βελτίωσης της υγείας ή της υποστήριξης του πάσχοντος ατόμου)
 - δ) στην επανένταξη του θεραπευμένου ατόμου.

Αποδεικνύονται, επομένως, προφητικά τα λόγια του Πλάτωνα για το νόημα της μουσικής: «η αρμονία της μουσικής μας δόθηκε από τους θεούς όχι με

στόχο την αλόγιστη ηδονή αλλά με σκοπό να επιβάλλουμε τάξη στις ταραγμένες κινήσεις της ψυχής μας και να τις κάνουμε να μοιάζουν στο θείο πρότυπο».

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Μια από τις κυριότερες διαφορές της σημερινής αντίληψης για τη μουσική από εκείνη των αρχαίων λαών, βρίσκεται στο γεγονός ότι η μουσική παλαιότερα, ουδέποτε υπήρξε “τέχνη για την τέχνη”, ουδέποτε καθαρός αυτοσκοπός για την αυτοπραγμάτωση των υποκειμενικών συναισθημάτων του καλλιτέχνη. Η μουσική ήταν εργαλείο της εκπαίδευσης, εργαλείο για την ηθική διαπαιδαγώγηση του ανθρώπου.⁸³⁷ Η αναζήτηση δε, επισήμανση και ταξινόμηση σημαντικών γεγονότων και αξιόπιστων παρατηρήσεων, οδήγησε στην απόδειξη της ορθότητας του ισχυρισμού, ότι η μουσικοθεραπευτική αγωγή είναι τόσο παλαιά όσο και η μουσική, και στην αποδοχή της θέσης ότι το ιστορικό πορτραίτο της Μουσικοθεραπείας αποδίδει με ακρίβεια, σε όλες τις γραμμές και τις αποχρώσεις, τις πολιτισμικές εξελίξεις της ανθρωπότητας.⁸³⁸

Η προσφορά των αρχαίων Ελλήνων στο χώρο της μουσικής θεραπείας υπήρξε μοναδική. Είναι πραγματικά αξιοθαύμαστος ο όγκος των γνώσεων που φαίνεται να κατείχαν στον τομέα αυτό. Υπήρξαν πραγματικοί πρόδρομοι της σύγχρονης Μουσικοθεραπείας, γιατί μόνο αυτοί, απ’ όλους τους αρχαίους λαούς, αναγνώρισαν την αξία της ελεγχόμενης χρήσης της μουσικής και είδαν σ’ αυτήν το μέσον θεραπείας νοσημάτων του σώματος και της ψυχής, έφεραν, δηλαδή, και στην περίπτωση αυτή τον άνθρωπο, ως πολυσχιδή οντότητα σώματος-ψυχής-πνεύματος, στο κέντρο του ενδιαφέροντός τους. Βασίστηκαν δε αποκλειστικά και μόνο στην παρατήρηση και σε ορθολογικές μεθόδους, απελευθερωμένοι συν τω χρόνω από κάθε είδους δοξασίες, μαγικές ή θρησκευτικές και ανάγοντας την παρατήρηση σε επιστήμη. Ακόμα και περιστατικά που συγχέονται με μύθους, κρύβουν μέσα τους αλήθειες για τη δύναμη της μουσικής στη θεραπεία, αλήθειες που την εποχή εκείνη δεν διασταυρώθηκαν, δεν επαληθεύτηκαν με πειράματα, όπως σήμερα που πλέον μπορούν να στηριχθούν επιστημονικά, “προέβλεψαν”, όμως, όλο το εύρος της επιστήμης αυτής.

⁸³⁷ Gutdeutsch, ό.π., σ. 34.

⁸³⁸ Κώστιος, *Μουσικοθεραπεία* (5^η έκδοση: Η μοναδικότητα της μουσικής), σ. 14.

Από την αρχαιοελληνική εμπειρία (γνώση και πρακτική) μιας προεπιστημονικής εποχής, ο άνθρωπος δεν έκανε ένα άλμα. Πρόκειται για μια μακρά εξέλιξη αιώνων, στη διάρκεια της οποίας οι εμπειρικοί γιατροί κατ' αρχάς, οι επιστήμονες στη συνέχεια οδηγήθηκαν σε μουσικοθεραπευτικές πρακτικές, οι οποίες με τον καιρό συγκρότησαν —και συνεχώς εμπλουτίζονται— μια μουσικοθεραπευτική αγωγή που τείνει να εξελιχθεί σε κλάδο καθολικής αποδοχής και ένταξής της στις επιστήμες της υγείας. Φυσικά, επωφελήθηκαν από την παράδοση που έχει βαθιές ρίζες στο παρελθόν, αλλά και από τη δική τους παρατήρηση, εμπειρία, μελέτη, έρευνα, γνώση. Και βάσιμα μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι τόσο στις προεπιστημονικές φάσεις της εξέλιξης όσο και στην επιστήμη των νεότερων χρόνων, οι ασχοληθέντες με το θέμα εντρύφησαν και στα αρχαιοελληνικά κείμενα, προϋδεάστηκαν από ό,τι εκεί βρίσκεται εν σπέρματι και προχώρησαν στην αξιοποίηση του “κρυμμένου” θησαυρού.

Η άποψη αυτή ενισχύεται όχι μόνο από το γεγονός ότι πολλά είναι τα προηγούμενα σοφών και επιστημόνων που άντλησαν ιδέες από τις πηγές των Ελλήνων φιλοσόφων, ποιητών, ιστορικών, αλλά και διότι οι συσχετισμοί που επιχειρήθηκαν στην προκείμενη διατριβή πείθουν ότι οι ρίζες της γνώσης όχι μόνο της Μουσικοθεραπείας αλλά και γενικά της Ιατρικής και άλλων νεότερων επιστημών, όπως η Γενική Ψυχολογία, η Ψυχολογία της Συμπεριφοράς, η Ψυχολογία της Ακουστικής, η Ψυχολογία της Μουσικής, η Παιδαγωγική κ.λπ., έχουν μεν αποκτήσει στη διαδρομή τους πολλά παρακλάδια, φτάνουν, όμως, στην αφετηρία της ανθρωποκεντρικής σκέψης, που είναι σκέψη ελληνική. Θα τολμούσε να πει κανείς ότι σήμερα απλά “ξανα-ανακαλύπτονται” όλα όσα έγραψαν και στοιχειοθέτησαν ποιητές, φιλόσοφοι, ιατροί, ακόμα και μάγοι εκείνης της εποχής, που πρωτοείδαν την αξία και το πραγματικό μεγαλείο της μουσικής στη ζωή του ανθρώπου.

Εξάλλου, υπενθυμίζεται εδώ ότι, γιατροί, παιδαγωγοί, παιδοψυχίατροι, μουσικοθεραπευτές και μουσικοπαιδαγωγοί των νεότερων χρόνων έχουν κάνει τη διαπίστωση και όλοι συμφωνούν ότι σαφής διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο φυσιολογικό και το παθολογικό δεν είναι δυνατόν να χαραχθεί και κανείς δεν

μπορεί να αρνηθεί ότι η σωστή εκπαίδευση και η παιδεία συντελεί αποφασιστικά στην πλήρη ανάπτυξη των δυνατοτήτων του ανθρώπου και ταυτόχρονα ενδυναμώνει τους μηχανισμούς αντίστασης, ώστε και να αποκτηθεί και να διατηρηθεί η ισορροπία ανάμεσα στο πνεύμα, το σώμα και την ψυχή, ν' αποκτηθεί, δηλαδή, ένας υγιής οργανισμός και να διατηρηθεί υγιής, επιδιώξεις που φέρνουν κοντά την παιδαγωγική (μουσικοπαιδαγωγική στην περίπτωση που εξετάζεται) με την προληπτική ιατρική. Αλλά και η θεραπεία, σε περίπτωση οποιασδήποτε διαταραχής της υγείας, είναι ασφαλώς έργο του γιατρού, όμως, δεν θα αρνηθεί την συνεισφορά του μουσικοθεραπευτή (κατά περίπτωση του φυσιοθεραπευτή, λογοθεραπευτή κ.ά., συνήθως την σύμπραξη όλων), του ψυχολόγου, του κοινωνικού λειτουργού, του ειδικού παιδαγωγού, είτε πρόκειται για θεραπεία που δεν τελεσφόρησε, είτε πρόκειται για βελτίωση, είτε για αποκατάσταση της υγείας. Σε όποια περίπτωση, η επανένταξη απαιτεί την συνδρομή όλων!

Καθώς η γνώση και η επιστήμη προχωρούν, είναι πιθανόν —υπάρχουν ήδη ενδείξεις— οι διορατικές επινοήσεις των αρχαίων να αποδειχθεί ότι δεν αποτελούσαν προεπιστημονικά δεδομένα, αλλά ότι είναι συμβατά (εν μέρει τουλάχιστον ή στη βασική τους αρχή) με τη νεότερη σκέψη, όπως αυτή διαμορφώνεται με τα νεότερα δεδομένα της Γενετικής, της Βιολογίας, της Φυσικής κ.λπ. Σήμερα, το μοντέλο του δυϊσμού, σώμα-ψυχή, που από τον Πλάτωνα πέρασε στη Δύση και με τον Καρτέσιο επεκράτησε στη δυτική σκέψη μέχρι το πρόσφατο παρελθόν, δεν ισχύει πια. Δεν γίνεται διάκριση ψυχής (πνεύματος) και ύλης, υλικού και άυλου κόσμου, αλλά ενός κόσμου που μεταβάλλεται, εξελίσσεται, μεταλλάσσεται και βασίζεται σε ενιαίες αρχές (νόμους). Ο ισχυρισμός αυτός ενισχύεται από το γεγονός ότι αυτή ακριβώς η θέση είναι πλησίον με τα μαθηματικά, την αρμονία του σύμπαντος, όπου στο σύμπαν περιλαμβάνονται ζώσα και μη ζώσα ύλη, πλανητικό σύστημα και άνθρωπος και όλα διέπονται από τους ίδιους νόμους της Παγκόσμιας Αρμονίας.

Στον 20^ο αιώνα αναγνωρίστηκε και επιστημονικά ότι η μουσική μέσα από τις δημιουργικές, δομικές και συναισθηματικές της ιδιότητες μπορεί να

αντιμετωπίσει σωρεία ψυχικών και νοητικών παθήσεων, ενώ αποτελεί ένα χρηστικότερο εργαλείο για την κοινωνική ένταξη συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων. Έτσι, σήμερα η Μουσικοθεραπεία αποτελεί ξεχωριστό κλάδο της παιδαγωγικής και θεραπευτικής και στις περισσότερες προηγμένες χώρες προβλέπεται ειδική ακαδημαϊκή κατάρτιση των μουσικοθεραπευτών.

Παρά τις πολλές επιτυχίες που έχει κατορθώσει η Μουσικοθεραπεία, το έργο της αντιμετωπίζεται με επιφύλαξη από πολλούς γιατρούς ή αγνοείται εν μέρει. Δεν έχει ληφθεί υπόψη κάτι που ο Novalis έλεγε το 1800 : «Κάθε ασθένεια είναι ένα μουσικό πρόβλημα. Ο γιατρός οφείλει να βρει ποιες “δίνες” πρέπει να περιστρέψει, ώστε να επανέλθει η αρμονική ενορχήστρωση του οργάνου Άνθρωπος. Η δόνηση είναι νόμος, η μουσική είναι δόνηση. Η δόνηση είναι κίνηση και η κίνηση είναι το καθοριστικό στοιχείο της ζωής στον κόσμο μας».

Στη Ελλάδα υπάρχουν ήδη μεμονωμένες προσπάθειες και εφαρμογές της Μουσικοθεραπείας. Ας επιτραπεί στη συγγραφέα να διατυπώσει τη γνώμη ότι θα έπρεπε στην Ελλάδα, ως χώρα γενέτειρα αυτής της πρακτικής, να αναπτυχθεί συστηματικά, με τη διαμόρφωση των κατάλληλων συνθηκών και θεσμών μέσα από τους οποίους θα μπορούν να εκπαιδευτούν και να δραστηριοποιηθούν ειδικά καταρτισμένοι μουσικοθεραπευτές, να αναγνωριστεί θεσμικά ως ειδίκευση και να κατοχυρωθεί επαγγελματικά, με σκοπό την υποστήριξη της έρευνας για την θεραπευτική δράση της μουσικής, διευρύνοντας και ενισχύοντας τα πεδία εφαρμογών της Μουσικοθεραπείας σε όλες τις κοινωνικές ομάδες που μπορούν να επωφεληθούν από αυτήν.

Στον κόσμο της μουσικής η επικοινωνία γίνεται ευκολότερη αλλά και πιο αληθινή. Επιπλέον, η μουσική έχει μια βαθιά αποκαλυπτική δύναμη. Πάλλει τις ευαίσθητες χορδές της ψυχής και φανερώνει την ένθεα φύση της. Δεν πρέπει, λοιπόν, να υποβαθμίζεται απλά σε μουσική υπόκρουση που επιτείνει την πνευματική παθητικότητα. Έχουν ήδη ξεκινήσει οι συζητήσεις για τις κοινές βάσεις της δημιουργίας στον κόσμο αλλά και η προσπάθεια επαναφοράς στον πολιτισμό αυτό, του τόσο πανάρχαιου πεδίου γνώσης της ανθρωπότητας που συνδέει τη μουσική με την ιατρική, την ψυχολογία, την παιδαγωγική. Και όπως είπε ο Walter

Gutdeutsch «ένας μοναχικός άνθρωπος, με όλα τα μέρη του –σώμα, νόηση, αισθήματα, αισθήσεις, ψυχή– είναι κι αυτός ένα γρανάζι, ένας μοναδικός τόνος, τον οποίο και πρέπει ο ίδιος να αντιληφθεί. Βοηθάμε τον κόσμο διατηρώντας τους εαυτούς μας “εναρμονισμένους”. Και αυτό σημαίνει ότι συχνά αντικρουόμενες επιφάνειες μέσα μας πρέπει να εναρμονισθούν. Η συνείδησή μας, η θέλησή μας είναι ο μαέστρος. Η ορχήστρα μέσα μας χρειάζεται επειγόντως αυτό το μαέστρο. Ας μάθουμε να κάνουμε δεκτικά για τη “μουσική μέσα στον άνθρωπο” όλα τα εσωτερικά μας αισθήματα, έτσι ώστε να μπορούμε να θεραπεύουμε (να “γιάνουμε” και αληθινά να “αγιάζουμε”!).».

ΠΗΓΕΣ

Αρχαιοελληνική γραμματεία–μεταφράσεις

§ Easterling, P. E. –B. M. W. Knox, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας* (μτφρ. Ν. Κονόμη –Χρ. Γρίμπα –Μ. Κονόμη / εκδ. Παπαδήμας), Αθήνα, 2000.

*

§ Αιλιανού, *Ποικίλη Ιστορία* (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1997.

§ Αιλιανού, *Ποικίλη Ιστορία* (μτφρ. N. G. Wilson / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1997.

§ Αισχύλου, *Αγαμέμνων* (μτφρ. Καλλιρρόη Ελεοπούλου / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1938.

§ Αισχύλου, *Αγαμέμνων* (μτφρ. Herbert Weit Smyth & Lloud – Jones Hugh / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1971.

§ Αισχύλου, *Επιγράμματα II* (μτφρ. Herbert Weit Smyth / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1971.

§ Αισχύλου, *Ευμενίδες* (μτφρ. Καλλιρρόη Ελεοπούλου / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1939.

§ Αισχύλου, *Ευμενίδες* (μτφρ. Herbert Weit Smyth & Lloud – Jones Hugh / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1971.

§ Αισχύλου, *Πέρσαι* (μτφρ. Ιωάννης Δημαράτος / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1938.

§ Αισχύλου, *Πέρσαι* (μτφρ. Herbert Weit Smyth & Lloud – Jones Hugh / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1971.

§ Αισχύλου, *Προμηθεύς Δεσμώτης* (μτφρ. Τάσος Ρούσσο / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1991.

§ Αισχύλου, *Προμηθεύς Δεσμώτης* (μτφρ. Herbert Weit Smyth & Lloud – Jones Hugh / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1971.

§ Αθήναιου, *Δειπνοσοφισταί* (τ. IB΄, μτφρ. Θεόδωρος Γ. Μαυρόπουλος / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1998.

§ Αθήναιου, *Δειπνοσοφισταί* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Andrew Barker: Greek Musical Writings I: The Musician and his Art / εκδ. Cambridge University Press), Νέα Υόρκη, 1984.

§ Αθήναιου, *Δειπνοσοφισταί* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: “Musaios”, Darl J. Dumont and Randall M. Smith, Λος Άντζελες, 2000).

§ Αωννύμου [Διονυσίου ή Λογγίνου], *Περί Ύψους* (μτφρ. Παναγής Γ. Λεκατσάς / εκδ. Ζαχαρόπουλος), Αθήνα, 1956.

§ Απολλόδωρου, *Βιβλιοθήκη* (τ. Α΄, μτφρ. James-George Frazer / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1967.

§ Απολλώνιου Ρόδιου, *Αργοναυτικά* (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1999.

§ Απολλώνιου Ρόδιου, *Αργοναυτικά* (μτφρ. R. C. Seaton / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1961.

§ Αριστείδη, *Παναθηναϊκός* (μτφρ. Guilielmi Dimdorfii / εκδ. Georg Olms Verlagsbuchhandlung Hildesheim), Γερμανία, 1964.

§ Αριστείδη, *Ροδίοις Περί ομονοίας* (μτφρ. Guilielmi Dimdorfii / εκδ. Georg Olms Verlagsbuchhandlung Hildesheim), Γερμανία, 1964.

§ Αριστείδη, *Κατά των εξορχουμένων* (τ. Β΄, μτφρ. Guilielmi Dimdorfii / εκδ. Georg Olms Verlagsbuchhandlung Hildesheim), Γερμανία, 1964.

§ Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: “Musaios”, Darl J. Dumont and Randall M. Smith, Λος Άντζελες, 2000).

§ Αριστείδη Κοϊντιλιανού, *Περί Μουσικής* (μτφρ. Andrew Barker: Greek Musical Writings II: Harmonic and Acoustic Theory / εκδ. Cambridge University Press), Νέα Υόρκη, 1989.

⌘ Αριστόξενου, *Αρμονικά στοιχεία* (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 2005.

⌘ Αριστόξενου, *Αρμονικά στοιχεία* (μτφρ. Fritz Wehrli / εκδ. Basel: Benno Schwabe & Co), Μπέρλαγκ, 1945.

⌘ Αριστοτέλους, *Αποσπάσματα* (τ. 5ος, μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1993.

⌘ Αριστοτέλους, *Πολιτικά* (βιβλία Η-Θ, μτφρ. Νικόλαος Παρίσης / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1975.

⌘ Αριστοτέλους, *Πολιτικά* (μτφρ. H. M. A. Rackham / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1972.

⌘ Αριστοτέλους, *Προβλήματα* (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1995.

⌘ Αριστοτέλους, *Προβλήματα* (βιβλία Ι-XXI, μτφρ. W. S. Hett / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1953.

⌘ Αχιλλέα Τατίου, *Λευκίππη και Κλειτοφών* (μτφρ. S. Gaselle / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1961.

⌘ Γοργία Λεοντίνου, *Ελένης εγκώμιον* (μτφρ. Π. Καλλιγιάς στο: Η Αρχαία Σοφιστική / εκδ. Γνώση), Αθήνα, 1991.

⌘ Δημοσθένους, *Λόγοι: Κατ' Αριστογείτονος* (τ. Δ', μτφρ. Θ. Κ. Αραπόπουλος / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1955.

⌘ Δημοσθένους, *Λόγοι: Κατ' Αριστογείτονος* (μτφρ. J. H. Vince / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1956.

⌘ Διόδωρος Σικελιώτης (τ. Β', μτφρ. C. H. Oldfather / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1953.

⌘ Διόδωρος Σικελιώτης (τ. Γ', μτφρ. C. H. Oldfather / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1970.

⌘ Δίωνος Χρυσοστόμου, *Πραγματείες* (μτφρ. J. W. Cahoon / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1961.

§ Εύπολη, *Είλωτες* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: “Musaios”, Darl J. Dumont and Randall M. Smith, Λος Άντζελες, 2000).

§ Ευριπίδους, *Άλκηστις* (μτφρ. Τάσος Ρούσσος / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1993.

§ Ευριπίδους, *Άλκηστις* (μτφρ. D. Lit Arthur S. Way / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1976.

§ Ευριπίδους, *Βάκχαι* (μτφρ. Γιώργος Γιάνναρης / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1993.

§ Ευριπίδους, *Βάκχαι* (μτφρ. Κική Σπυροπούλου / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1969.

§ Ευριπίδους, *Βάκχαι* (μτφρ. D. Lit Arthur S. Way / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1976.

§ Ευριπίδους, *Ελένη* (μτφρ. Κική Σπυροπούλου / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1970.

§ Ευριπίδους, *Ελένη* (μτφρ. David Kovacs / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 2002.

§ Ευριπίδους, *Ηρακλής Μαινόμενος* (μτφρ. Τάσος Ρούσσος / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1993.

§ Ευριπίδους, *Ηρακλής Μαινόμενος* (μτφρ. David Kovacs / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1998.

§ Ευριπίδους, *Ιππόλυτος* (μτφρ. Αθανάσιος Χ. Παπαχαρίσης / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1952.

§ Ευριπίδους, *Ιππόλυτος* (μτφρ. David Kovacs / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1995.

§ Ευριπίδους, *Κύκλωψ* (μτφρ. Αθανάσιος Χ. Παπαχαρίσης / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1966.

§ Ευριπίδους, *Κύκλωψ* (μτφρ. David Kovacs / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1995.

§ Ευριπίδους, *Κύκλωψ* (μτφρ. Τάσος Ρούσσος / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1993.

- ⌘ Ευριπίδους, *Μήδεια* (μτφρ. Τάσος Ρούσσος / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1994.
- ⌘ Ευριπίδους, *Μήδεια* (μτφρ. D. Lit Arthur S. Way / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1976.
- ⌘ Ηροδότου, *Ιστορία Α΄ [Κλειώ]* (Σχόλια – μτφρ. Αλέξανδρος Γαληνός / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1939.
- ⌘ Ηροδότου, *Ιστορία Α΄ [Κλειώ]* (μτφρ. Ph. E. Legrand / εκδ. Les Belles Lettres), Παρίσι, 1956.
- ⌘ Ηροδότου, *Ιστορία Ζ΄ [Πολύμνια]* (μτφρ. Θ. Κ. Αραπόπουλος / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1951.
- ⌘ Ηροδότου, *Ιστορία Ζ΄ [Πολύμνια]* (μτφρ. A. D. Godley / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1971.
- ⌘ Ησιόδου, *Θεογονία* (μτφρ. Παναγής Γ. Λεκατσάς / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1938.
- ⌘ Ησιόδου, *Θεογονία* (μτφρ. Evelyn G. Hung & M. A. White / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1954.
- ⌘ Θεόφραστου, *Περί φυτικών ιστοριών βιβλίο* (μτφρ. Arthur Hort / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1949.
- ⌘ Θουκυδίδη, *Ιστορία* (τ. 2ος, μτφρ. Φιλ. Παππάς / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1951.
- ⌘ Θουκυδίδη, *Ιστορία* (μτφρ. Jacqueline de Romilly / εκδ. Les Belles Lettres), Παρίσι, 1967.
- ⌘ Ιαμβλίκου, *Περί του Πυθαγορείου Βίου* (μτφρ. Αλέξιος Α. Πέτρου / εκδ. Ζήτηρος), Θεσσαλονίκη, 2001.
- ⌘ Ιπποκράτους, *Παραγγελίαι* (μτφρ. Βασίλειος Μανδηλαράς / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1992.
- ⌘ Ιπποκράτους, *Περί Επιδημιών* (τ. 5ος, μτφρ. Βασίλειος Μανδηλαράς / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1993.

- § Ιπποκράτους, *Περί Ιερής Νούσου* (τ. 16ος, μτφρ. Βασίλειος Μανδηλαράς / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1993.
- § Ιππώνακτος, *Αποσπάσματα* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: “Musaios”, Darl J. Dumont and Randall M. Smith, Λος Άντζελες, 2000, μτφρ. Θανάσης Βαρβατσούλης, Αθήνα, 2005).
- § Καλλιμάχου, *Επιγράμματα* (μτφρ. Περσεφόνη Παγωνάρη-Αντωνίου / εκδ. Ινστιτούτο του βιβλίου-Καρδαμίτσας), Αθήνα, 1997.
- § Καλλιμάχου, *Επιγράμματα* (μτφρ. A. W. Mair & G. R. Mair / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1960.
- § Κλήμη Αλεξανδρέα, *Προτρεπτικός προς Έλληνας* (μτφρ. Παναγιώτης Κ. Χρήστου / εκδ. «Το Βυζάντιον»), Θεσσαλονίκη, 1992.
- § Λόγγου, *Δάφνη και Χλόη* (μτφρ. Dalmeyda / εκδ. Les Belles Lettres), Παρίσι, 1971.
- § Λουκιανού, *Περί ορχήσεως* (τ. 3ος, μτφρ. Νίκος Βλ. Σφυροέρας / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1975.
- § Λουκιανού, *Χάρων ή Επισκοπούντες* (τ. 2ος, μτφρ. Νίκος Βλ. Σφυροέρας / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1966.
- § Λουκιανού, *Χάρων ή Επισκοπούντες* (μτφρ. A. M. Harmon / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1953.
- § Λουκιανού, *Φιλοψευδής ή Απίστων* (τ. 2ος, μτφρ. Νίκος Βλ. Σφυροέρας / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1966.
- § Λουκιανού, *Φιλοψευδής ή Απίστων* (μτφρ. A. M. Harmon / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1960.
- § Λουκιανού, *Αλέξανδρος ή Ψευδομάντις* (τ. 2^{ος}, μτφρ. Νίκος Βλ. Σφυροέρας / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1966.
- § Ξενοφώντος, *Απομνημονεύματα I* (μτφρ. Εμμανουήλ Γ. Παντελάκης / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1937.

§ Ξενοφώντος, *Απομνημονεύματα II* (μτφρ. Εμμανουήλ Γ. Παντελάκης / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1938.

§ Ξενοφώντος, *Απομνημονεύματα III* (μτφρ. Εμμανουήλ Γ. Παντελάκης / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1938.

§ Ξενοφώντος, *Απομνημονεύματα* (μτφρ. E. C. Marchant / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1968.

§ Ξενοφώντος, *Κύρου Παιδεία* (μτφρ. Σταύρος Τζουμελέας / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1956.

§ Ξενοφώντος, *Συμπόσιον* (μτφρ. Αδ. Ν. Διαμαντόπουλος / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1937.

§ Ξενοφώντος, *Συμπόσιον* (μτφρ. J. O. Todd / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1968.

§ Ομηρικοί Ύμνοι, *Βατραχομουμαχία* (τ. Β΄, μτφρ. Θεόδωρος Γ. Μαυρόπουλος / εκδ. Ζήτηρος), Θεσσαλονίκη, 2005.

§ Ομήρου, *Ιλιάς* (μτφρ. Α. Παπαγιάννης – Ν. Σηφάκης / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1940.

§ Ομήρου, *Ιλιάς* (τ. Β΄, μτφρ. Ι. Πρωτόπαππας / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1957.

§ Ομήρου, *Οδύσσεια* (μτφρ. Γ. Δ. Ζευγώλης / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1959.

§ Ομήρου, *Οδύσσεια* (μτφρ. George Murray & Dimock / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1995.

§ Τα Ορφικά, *Ορφικοί Ύμνοι, Αργοναυτικά, Ύμνοι Καλλίμαχου και Επιγράμματα, Ορφέως περί λίθων, Πρόκλου Ύμνοι, αποσπάσματα* (μτφρ. Κωνσταντίνος Στ. Χασάπης / εκδ. Ήλιος), Αθήνα, χ.χ.

§ *Ορφικοί Ύμνοι* (μτφρ. Δημήτρης Π. Παπαδίτσας – Ελένη Λαδιά / εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»), Αθήνα, 1997.

§ Πausanías, *Ελλάδος Περιήγηση: Βοιωτικά* (μτφρ. Ν. Μπαξεβανάκης / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1956.

§ Παισανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Βοιωτικά* (μτφρ. Jones & Ormerod / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1975.

§ Παισανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Ηλιακά* (τ. Β΄, μτφρ. Α. Παπαθεοδώρου / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1958.

§ Παισανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Ηλιακά* (μτφρ. Jones & Ormerod / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1955.

§ Παισανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Κορινθιακά* (μτφρ. Σ. Α. Αρβανιτόπουλος / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1937.

§ Παισανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Κορινθιακά* (μτφρ. W. H. S. Jones / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1969.

§ Παισανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Μεσσηνιακά* (μτφρ. Jones & Ormerod / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1955.

§ Παισανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Μεσσηνιακά* (μτφρ. Α. Παπαθεοδώρου / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1959.

§ Παισανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Φωκικά* (μτφρ. Α. Παπαθεοδώρου / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1959.

§ Παισανία, *Ελλάδος Περιήγηση: Φωκικά* (μτφρ. Jones / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1975.

§ Πινδάρου, *Αποσπάσματα* (τ. 3ος, μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 2001.

§ Πινδάρου, *Νεμεόνικοι* (μτφρ. Τάσος Ρούσσος / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 2001.

§ Πινδάρου, *Νεμεόνικοι* (μτφρ. Aimé Puech / εκδ. Les Belles Lettres), Παρίσι, 1958.

§ Πινδάρου, *Παρθένια* (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 2001.

§ Πινδάρου, *Πυθιόνικοι* (μτφρ. Κώστας Τοπούζης / εκδ. Επικαιρότητα), Αθήνα, 1998.

⌘ Πινδάρου, *Πυθιονικοί* (μτφρ. Aimé Puech / εκδ. Les Belles Lettres), Παρίσι, 1961.

⌘ Πλάτωνος, *Γοργίας* (μτφρ. Βίκτωρ Διον. Κρητικός / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1957.

⌘ Πλάτωνος, *Γοργίας* (μτφρ. W. R. M. Lamb / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1953.

⌘ Πλάτωνος, *Ευθύδημος* (μτφρ. Περ. Παπανικολάου / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1952.

⌘ Πλάτωνος, *Ευθύδημος* (μτφρ. W. R. M. Lamb / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1952.

⌘ Πλάτωνος, *Θεαίτητος* (μτφρ. Τάκης Δημόπουλος / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1949.

⌘ Πλάτωνος, *Θεαίτητος* (μτφρ. Harold North Fowler / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1967.

⌘ Πλάτωνος, *Ἴων* (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1994.

⌘ Πλάτωνος, *Μίνως* (μτφρ. Joseph Souihlé / εκδ. Les Belles Lettres), Παρίσι, 1930.

⌘ Πλάτωνος, *Νόμοι* (Εισ. – μτφρ. Δ. Κ. Γεωργούλης / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1963.

⌘ Πλάτωνος, *Νόμοι I* (μτφρ. R. G. Bury / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1967.

⌘ Πλάτωνος, *Νόμοι II* (μτφρ. R. G. Bury / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1968.

⌘ Πλάτωνος, *Νόμοι II* (μτφρ. Κων. Σ. Φιλιππά / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1964.

⌘ Πλάτωνος, *Νόμοι VII* (τ. 4ος, μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1992.

§ Πλάτωνος, *Νόμοι* Χ (τ. 5ος, μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1992.

§ Πλάτωνος, *Πολιτεία* (μτφρ. Ιωάννης Γρυπάρης / εκδ. Ζαχαρόπουλος), Αθήνα, 1942.

§ Πλάτωνος, *Πολιτεία* (μτφρ. Αδ. Ν. Διαμαντόπουλος / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1949.

§ Πλάτωνος, *Πολιτεία* (μτφρ. Α. Παπαθεοδώρου – Φ. Παππά / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1949.

§ Πλάτωνος, *Πολιτεία* I (μτφρ. Paul Shorey / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1953.

§ Πλάτωνος, *Πολιτεία* II (μτφρ. Paul Shorey / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1970.

§ Πλάτωνος, *Πολιτικός* (μτφρ. Βασίλειος Ι. Τζαφάρας / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1958.

§ Πλάτωνος, *Πολιτικός* (μτφρ. Harold North Fowler / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1962.

§ Πλάτωνος, *Πρωταγόρας* (μτφρ. W. R. M. Lamb / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1967.

§ Πλάτωνος, *Συμπόσιον* (μτφρ. Ηλέκτρα Ανδρεάδη / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1991.

§ Πλάτωνος, *Συμπόσιον* (μτφρ. W. R. M. Lamb / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1953.

§ Πλάτωνος, *Τίμαιος* (μτφρ. Α. Παπαθεοδώρου / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1956.

§ Πλάτωνος, *Τίμαιος* (μτφρ. R. G. Bury / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1975.

§ Πλάτωνος, *Φαίδων* (μτφρ. Θ. Κ. Αραπόπουλος / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1951.

§ Πλάτωνος, *Φαίδων* (μτφρ. Harold North Fowler / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1953.

§ Πλάτωνος, *Φιλήβος* (μτφρ. Δ. Ι. Αυγερινού / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1961.

§ Πλάτωνος, *Χαρμίδης* (μτφρ. Βασίλειος Ι. Τζαφάρας / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1939.

§ Πλάτωνος, *Χαρμίδης* (μτφρ. F. C. Alfred Croiset / εκδ. Les Belles Lettres), Παρίσι, 1949.

§ Πλουτάρχου, *Λυκούργος* (μτφρ. Ανδρέας Ι. Πουρναράς / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1939.

§ Πλουτάρχου, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* (μτφρ. Λεωνίδας Ιω. Φιλιππίδης / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1955.

§ Πλουτάρχου, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* (μτφρ. Frank Cole Babbitt / εκδ. Loeb Classical Library), Λονδίνο, 1969.

§ Πλουτάρχου, *Περί Μουσικής* (μτφρ. Benedict Einarson & Phillip H. De Lacy / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1967.

§ Πλουτάρχου, *Περί παιδων αγωγής* (μτφρ. & Εισ.: Γιάννης Κορδάτος / εκδ. Δαίδαλος –Ι. Ζαχαρόπουλος), Αθήνα, 1955.

§ Πλουτάρχου, *Περί των κοινών εννοιών προς τους Στωϊκούς* (μτφρ. Harold Cherniss / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1976.

§ Πλουτάρχου, *Συμπόσιον* (μτφρ. Clement / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1969.

§ Πλουτάρχου, *Συμπόσιον* (τ. 9ος, μτφρ. L. Minar & F. H. Sandbach & W. C. Helmbold / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1961.

§ Πλωτίνου, *Εννεάδες* (μτφρ. Emile Bréhier / εκδ. Les Belles Lettres), Παρίσι, 1927.

§ Πλωτίνου, *Εννεάδες* (μτφρ. Θανάσης Βαρβατσούλης), Αθήνα, 2005.

§ Πολυβίου, *Ιστορία* (μτφρ. Α. Παπαθεοδώρου / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1961.

§ Πολυβίου, *Ιστορία* II (μτφρ. W. R. Paton / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1954.

§ Πορφυρίου, *Αρμονικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: “Musaios”, Darl J. Dumont and Randall M. Smith, Λος Άντζελες, 2000)

§ Πορφυρίου, *Αρμονικά* (μτφρ. Θανάσης Βαρβατσούλης), Αθήνα, 2005.

§ Πορφυρίου, *Βίος Πυθαγόρα* (μτφρ. Θανάσης Βαρβατσούλης), Αθήνα, 2005.

§ Ποσειδωνίου, *Αποσπάσματα* (τ. 1ος, μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 2000.

§ Ποσειδωνίου, *Αποσπάσματα* (τ. 3ος, μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 2000.

§ Πρόλκου, *Πλατωνική Θεολογία* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: “Musaios”, Darl J. Dumont and Randall M. Smith, Λος Άντζελες, 2000).

§ Πτολεμαίου Κλαύδιου, *Αρμονικά* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: “Musaios”, Darl J. Dumont and Randall M. Smith, Λος Άντζελες, 2000).

§ Πτολεμαίου Κλαύδιου, *Αρμονικά* (μτφρ. Andrew Barker: Greek Musical Writings II: Harmonic and Acoustic Theory / εκδ. Cambridge University Press), Νέα Υόρκη, 1989.

§ Σέξτου Εμπειρικού, *Προς Μαθηματικούς VI: Προς Μουσικούς* (μτφρ. Αναστασία-Μαρία Καραστάθη / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1998.

§ Σιμωνίδη, *Επίνικων Απήναις* (μτφρ. Γιάννης Δάλλας, στο: Αρχαίοι Λυρικοί Α' Χορικολυρικοί / εκδ. Άγρα), Αθήνα, 2003.

§ Σιμωνίδη, *Επίνικων Απήναις* (μτφρ. J. M. Edmonds στο: Lyra Graeca / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1952.

§ Σοφοκλέους, *Αίας* (μτφρ. Δημ. Λύκας / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1951.

§ Σοφοκλέους, *Τραχινίαι* (μτφρ. Δημήτριος Γ. Ρηγόπουλος / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1941.

§ Σοφοκλέους, *Τραχινίαι* (μτφρ. F. B. A. Storr / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1967.

§ Στράβωνος, *Γεωγραφικά* (τ. Α΄, μτφρ. Σ. Α. Αρβανιτόπουλος / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1937.

§ Στράβωνος, *Γεωγραφικά* (τ. Γ΄, μτφρ. Θ. Κ. Αραπόπουλος / εκδ. Πάπυρος), Αθήνα, 1965.

§ Στράβωνος, *Γεωγραφικά* (τ. 13ος, μτφρ. Πάνος Θεοδωρίδης / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1994.

§ Στράβωνος, *Γεωγραφικά* (μτφρ. Horace Leonard Jones / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1969.

§ Φιλόδημου, *Αποσπάσματα* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: Keuckez, Philodemi, De musica).

§ Φιλόξενου, *Κύκλωψ ή Γαλάτειαι* (επιμ. εκδ. αρχαίου κειμένου: "Musaios", Darl J. Dumont and Randall M. Smith, Λος Άντζελες, 2000).

§ Φιλόστρατου, *Γυμναστικός* (μτφρ. Κωνσταντίνος Σ. Κιτρινιάρης / εκδ. Πέτρου Πατσιλινάκου), Αθήνα, χ.χ.

§ Φιλόστρατου, *Γυμναστικός* (μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου / εκδ. Κάκτος), Αθήνα, 1995.

§ Φιλόστρατου, *Βίος Απολλώνιου* (μτφρ. F. C. Conybeare / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1948.

§ Φίλωνος Αλεξανδρινού, *Ότι άτρεπτον το Θεόν* (μτφρ. Colson & Whitaker / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1954.

§ Φίλωνος Αλεξανδρινού, *Περί της κατά Μωυσέα κοσμοποιΐας* (μτφρ. Colson & Whitaker / εκδ. William Heinemann LTD), Λονδίνο, 1971.

Ελληνική βιβλιογραφία

⌘ Βακαλούδη, Δ. Αναστασία, *Μαγεία και Μυστηριακές Θρησκείες* (εκδ. Έσοππρον), Αθήνα, 2003.

⌘ Δάμπασης, Ν. Ιωάννης, *Ιστορικά Ιατρικά Μελέται Ι* (εκδ. Εταιρεία Κυκλαδικών Μελετών), Αθήνα, 1966.

⌘ Δάμπασης, Ν. Ιωάννης, *Ιστορικά Ιατρικά Μελέται ΙΙ* (εκδ. Εταιρεία Κυκλαδικών Μελετών), Αθήνα, 1968.

⌘ Δρίτσας, Θανάσης, *Η μουσική ως φάρμακο* (εκδ. INFO HEALTH), Αθήνα, 2005.

⌘ Ευαγγέλου, Ιάσων, *Το Θρησκευτικό Φαινόμενο* (εκδ. Δωδώνη), Αθήνα, 1997.

⌘ Ευδοκίμου–Παπαγεωργίου, Ράνια, *Δραματοθεραπεία – Μουσικοθεραπεία* (εκδ. Ελληνικά Γράμματα), Αθήνα, 1999.

⌘ Ιωαννίδης, Κλείτος, *Ρυθμός και Αρμονία: Η ουσία της μουσικής και του χορού στην πλατωνική παιδεία* (χ. εκδ.), Λευκωσία, 1973.

⌘ Καζάζης, Ν. Ι., *Λυρική Ποίηση. Ο Αρχαϊκός λυρισμός ως μουσική παιδεία* (τ. Α΄, εκδ. Βάνιας), Αθήνα, 2000.

⌘ Κακριδής, Θ. Ιωάννης, *Ελληνική Μυθολογία Ι: Εισαγωγή στο μύθο* (εκδ. Εκδοτική Αθηνών), Αθήνα, 1986.

⌘ Κακριδής, Θ. Ιωάννης, *Ελληνική Μυθολογία ΙΙ: Οι Θεοί* (εκδ. Εκδοτική Αθηνών), Αθήνα, 1986.

⌘ Κακριδής, Θ. Ιωάννης, *Ελληνική Μυθολογία ΙΙΙ: Οι Ήρωες* (εκδ. Εκδοτική Αθηνών), Αθήνα, 1986.

⌘ Κουρτίδου, Κ., *Αρχαία Ελληνικά Μυστήρια* (εκδ. Ιδεοθέατρον), Αθήνα, 1998.

⌘ Κοψαχείλης, Στέλιος, *Η Μουσικοθεραπεία στην Αρχαία Ελλάδα* (εκδ. Μαΐανδρος), Θεσσαλονίκη, 1996.

⌘ Κώστιος, Απόστολος, «Μουσική αγωγή – Το σημερινό παιδί, ο αυριανός πολίτης», στο: *Μουσικολογικά Ι*, (εκδ. Μουσικός Εκδοτικός Οίκος Κ. Παπαρηγορίου – Χ. Νάκας), Αθήνα, 1999.

⌘ Λαμπροπούλου, Βούλα, *Περί φύσεως: χορός και αρμονία* (εκδ. Ιδεοθέατρον), Αθήνα, 1999.

⌘ Λεκατσάς, Γ. Παναγής, *Διόνυσος- Παν* (εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού), Αθήνα, 1971.

⌘ Μακρής, Ιωάννης & Δήμητρα Μακρή, *Εισαγωγή στη Μουσικοθεραπεία* (εκδ. Γρηγόρης), Αθήνα, 2003.

⌘ Πρίνου-Πολυχρονιάδου, Λιάνα, *Μουσική και Ψυχολογία – Εισαγωγή στη Μουσικοθεραπεία* (εκδ. Θυμάρι), Αθήνα, 1989.

⌘ Ροδάκης, Περικλής, *Τα Καβείρια Μυστήρια* (εκδ. Παρασκήνιο), Αθήνα, 1997.

⌘ Σακαλάκ, Ηλίας, *Μουσικές Βιταμίνες: Στοιχεία Μουσικής Ιατρικής – Μουσικής Ψυχολογίας* (εκδ. Fagotto), Αθήνα, 2004.

⌘ Σέργη, Λένια, *Δραματική έκφραση και αγωγή του παιδιού* (εκδ. Gutenberg), Αθήνα, 1991.

⌘ Σιέττος, Βασ. Γεώργιος, *Οι ιεροπραξίες στην αρχαία Ελλάδα* (εκδ. Απολλώνειο Φως), Αθήνα, 2000.

⌘ Σκιαδάς, Δ. Αριστόξενος, *Ο ποιητής Ησίοδος* (εκδ. Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία), Αθήνα, 1975.

⌘ Ταμπάκη, Κ. – Θ. Ταμπάκης, *Μουσικοθεραπεία από την εμβρυϊκή περίοδο* (Δελτίο Α' Παιδιατρικής Κλινικής Πανεπιστημίου Αθηνών), Αθήνα, 2004.

⌘ Φραγκέλλης, Λ. Πάνος, *Ορφεύς: ο μεγάλος μύστης και μουσικός* (εκδ. Ελεύθερη Σκέψη), Αθήνα, 1997.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- ⌘ Ackerknecht, E. H., *Ιστορία της Ιατρικής* (μτφρ. Β. Πασχάλης – Γ. Ηλιάδης – Β. Καρατζούλης / εκδ. Μαράθια), Αθήνα, 1998.
- ⌘ Alvin, Juliette, *Musiktherapie* (εκδ. Deutscher Taschenbuch Verlag Bärenreiter, Kassel. Basel), Λονδίνο, 1984.
- ⌘ Arvd, Walter de Grvyter et Socios, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem* (εκδ. Hartmvt Erdse), Βερολίνο, 1969.
- ⌘ Burkert, Walter, *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* (μτφρ. Νικ. Π. Μπεζεντάκος – Αφροδίτη Αβαγιανού / εκδ. Καρδαμίτσας), Αθήνα, 1993.
- ⌘ Dodds, E. R., *The greeks and the Irrational* (εκδ. University of California Press), Μπέρκλεϊ & Λος Άντζελες, 1961.
- ⌘ Farnell, G. S., *Greek Lyric Poetry: a complete collection of the surviving passages from the Greek song –writers* (εκδ. London Longmans, Green & Co), Λονδίνο, 1981.
- ⌘ Flacelière, Robert, *Ο Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος των Αρχαίων Ελλήνων* (μτφρ. Γεράσιμος Δ. Βανδώρος / εκδ. Παπαδήμας), Αθήνα, 1999.
- ⌘ Gutdeutsch, Walter, *Μουσική και Ιατρική* (μτφρ. Γ. Μούστρης / εκδ. Νέα Ακρόπολη), Αθήνα, 1999.
- ⌘ Guthrie, W. K. C., *Ο Ορφέας και η Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* (μτφρ. Χαρίκλεια Μήνη / εκδ. Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσας), Αθήνα, 2000.
- ⌘ Harrison, Jane Ellen, *Ορφεύς και Ορφικά Μυστήρια* (εκδ. Ιάμβλιχος), Αθήνα, 1995.
- ⌘ Jaspers, Karl, *Drei Gründer des Philosophierens, Plato –Augustin –Kant* (εκδ. R. Piper & Co. Verlag), Μόναχο, 1957.
- ⌘ Krug, Antje, *Αρχαία Ιατρική. Επιστημονική και Θρησκευτική Ιατρική στην Αρχαιότητα* (μτφρ. Ελένη Π. Μανακίδου-Θεόδωρος Σαρτζής / εκδ. Παπαδήμας), Αθήνα, 1997.

⌘ Lippman, A. Edward, *Η ηθική αντίληψη της μουσικής στην Αρχαία Ελλάδα* (μτφρ. Ν. Γεωργόπουλος / εκδ. Ανοιχτή Πόλη), Αθήνα, 1999.

⌘ Luck, George, *Η μαγεία στον Ελληνικό και το Ρωμαϊκό κόσμο* (μτφρ. Δημήτρης Ρήσος / εκδ. Εξάντας –Αρχαίοι Συγγραφείς), Αθήνα, 1996.

⌘ Mattèi, Jean –Francoise, *Ο Πυθαγόρας και οι Πυθαγόριοι* (μτφρ. Κική Καψαμπέλη / εκδ. Καρδαμίτσα), Αθήνα, 1995.

⌘ McClellan, Randall, *Οι θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής* (μτφρ. Εύα Πέππα / εκδ. Fagotto), Αθήνα, 1997.

⌘ Miles T. R. & John Westcombe, *Music and Dyslexia: Opening New Doors* (εκδ. Whurr Publishers Ltd), Λονδίνο, 2001.

⌘ Miro, Emil, *Η καθημερινή ζωή στην εποχή του Ομήρου* (μτφρ. Κ. Παναγιώτου / εκδ. Ωκεανός), Αθήνα, 1971.

⌘ Oglethorpe, S., *Instrumental Music for Dyslexics. A Teaching Handbook* (εκδ. London and Philadelphia: Whurr Publishers), Λονδίνο, 1996.

⌘ Radin, Paul, *Ο ρόλος του Μάγου-Γιατρού στις πρωτόγονες κοινωνίες* (μτφρ. Κώστας Παχύδης / εκδ. Ιάμβλιχος), Αθήνα, 2006.

⌘ Retallack, Dorothy, *The Sound of Music and Plants* (εκδ. De Vorss & C., Marina del Rey CA), Ηνωμένες Πολιτείες, 1973.

⌘ Rett, Andreas / Friederike Grasemann / Albertine Wesecky, *Musictherapie für Behinderte* (εκδ. Hans Huber Verlag), Βιέννη, 1981.

⌘ Rouget, Gilbert, *La musique et la transe* (εκδ. Gallimard), Παρίσι, 1990.

⌘ West, M. L., *Αρχαία Ελληνική Μουσική* (μτφρ. Στάθης Κομνηνός / εκδ. Παπαδήμας), Αθήνα, 1999.

Ψηφιακό πρόγραμμα

⌘ Dumont, Darl J. and Randall M. Smith, “Musaios”, Λος Άντζελες, 2000.

Εγκυκλοπαίδειες–λεξικά

⌘ Λαμπρούλη, Στ., *Παιδαγωγική-Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια-Λεξικό* (τ. 6ος / εκδ. Ελληνικά Γράμματα), Αθήνα, 1991.

⌘ Μιχαηλίδης, Σόλων, *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής* (εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης), Αθήνα, 1989.

⌘ Μαρκαντωνάτος, Αν. Γεράσιμος, – Θ. Μοσχόπουλος – Ε. Χωραφάς, *Μικρό Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής* (εκδ. Gutenberg), Αθήνα, 1994.

⌘ Παρασκευόπουλος, Ιωάννης, *Εξελικτική ψυχολογία* (τ. Ι, εκδ. Ελληνικά Γράμματα), Αθήνα, 1985.

⌘ Σταματάκος, Ιωάννης, *Λεξικό Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας* (εκδ. Βιβλιοπρομηθευτική), Αθήνα, 1972.

⌘ *Random House Webster's College Dictionary by Random House*, Ηνωμένες Πολιτείες, 1999.

Διατριβές

⌘ Ασπρουλάκης, Ν. Κωνσταντίνος, *Νόμοι και Άρχοντες σε σχέση με το παιδευτικό πρόβλημα στον Πλάτωνα* (Διατριβή επί διδακτορία-ανέκδοτη), Αθήνα, 1979.

⌘ Μαμαλάκης, Ν. Μιχαήλ, *Συμβολή στη σπουδή της Ιατρικής των ραψωδιών του Ομήρου* (Διατριβή από την έδρα της Ιστορίας της Ιατρικής του Πανεπιστημίου Αθηνών, βιβλιοθήκη Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών), Αθήνα, 1977.

⌘ Χαβιαρά – Καραχάλιου, Σεβαστή, *Ασκληπιείο Αρχαίας Τιάνης: Το πρώτο κέντρο υγείας στον Ελλαδικό χώρο* (Διατριβή από την ιστορία της ιατρικής του ιατρικού τμήματος του Παν. Ιωαννίνων, Διευθυντής: καθ. Β. Π. Ρόζος, βιβλιοθήκη Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών), Ιωάννινα, 1984.

Περιοδικά –εφημερίδες –εκπομπές

§ Δημόπουλος, Μάριος, «Η ολιστική ιατρική στην αρχαία Ελλάδα, πρωτοποριακές μέθοδοι ιάσεως των ασθενών», στο περ. *Ιχώρ* (τεύχ. 9), Αθήνα, 2001.

§ Kauffmann- Σαμαρά, «Η μουσική στο γάμο της αρχαίας Ελλάδας», στο περ. *Αρχαιολογία & Τέχνες* (τεύχ. 14), Αθήνα, 1985.

§ Κεφαλίδου, Ευρυδίκη, «Η εικονογραφία των εκστατικών χορών στην αρχαϊκή και κλασική εποχή», στο περ. *Αρχαιολογία & Τέχνες* (τεύχ. 90), Αθήνα, 2004.

§ Κουρέτα, Δ., «Νεότροποι εκφάνσεις των ψυχοθεραπευτικών μεθόδων αίτινες εφηρμόζοντο εις τα ιερά τεμένη της αρχαίας Ελλάδος», στο περ. *Παρνασσός* (τ. Β', αρ. 4), Αθήνα, 1960.

§ Κώστιος, Απόστολος, «Μουσικοθεραπεία», δακτυλογραφημένα κείμενα από τη σειρά εκπομπών για το Τρίτο πρόγραμμα της ΕΡΑ, Αθήνα, 1986.

§ Κώστιος, Απόστολος, «Η τέχνη στην υπηρεσία της επιστήμης», στο: ένθετο της εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες* (Αθήνα, 1/2/2004), σσ. 22-25.

§ Λάζου, Άννα, «Χορός και Θεραπεία στην αρχαία Ελλάδα», στο περ. *Αρχαιολογία & Τέχνες* (τεύχ. 90), Αθήνα, 2004.

§ Μαρκέτος, Σπύρος, «Ασκληπιός και Υγεία», στην εφ. *Η Καθημερινή* (ένθετο: Επτά ημέρες με θέμα: Ελληνική Ιατρική), Αθήνα, 12/10/1997.

§ Παπαδάκης, Ε. Γιώργος, «Μουσική δια πάσαν νόσον», στο περ. *Δίφωνο* (τεύχ. 18), Αθήνα, 1997.

§ Πυροκάκου, Κάλλι, «Προληπτική Μουσικοθεραπεία», στην εφ. *Η Καθημερινή*, Αθήνα, 1/2/2004.

§ Τζινιόλης, Μάριος, «Μουσικοθεραπεία ανά τους αιώνες», στο περ. *Μουσικός Κόσμος* (τεύχ. 94), Αθήνα, 2006.

⌘ Φούρα, Γαλήνη, «Η μουσική είναι άριστο φάρμακο για τους αθλητές», στην εφ. *Η Καθημερινή*, Αθήνα, 2004.

⌘ Boyd-Brewer, Chris, MA, FAMI, «Vibroacoustic Therapy: Sound Vibrations in Medicine», στο περ. *Alternative & Complementary Therapies* (Vol. 9, No. 5), Νέα Υόρκη, 2003.

⌘ Caine, J., «The effects of music on the selected stress behaviors, weight, caloric and formula intake and length of hospital stay of premature and low birth weight neonates in a newborn intensive care unit», στην εφ. *Journal of Music Therapy* (Vol. 28, No. 4), Ηνωμένες Πολιτείες, 1991.

⌘ Coleman, J. M., R. R. Pratt, R. A. Stoddard, D. R. Gerstmann & H. Abel, «The effect of female and male singing and speaking voices on selected physiologic and behavioral measures of premature infants in the intensive care unit», στην εφ. *International Journal of Arts in Medicine* (Vol. 5, No. 80), Ηνωμένες Πολιτείες, 1998.

⌘ Hepper, P.G. & B. S. Shahidullah, «Development of fetal hearing», στο περ. *Archives of Disease in Childhood* (Vol. 71), Ηνωμένες Πολιτείες, 1994.

⌘ Ho, Yim-Chi, Mei-Chun Cheung, Agnes S. Chan, «Music training improves verbal but not visual memory: Cross-sectional and longitudinal explorations in children», στην εφ. *Neuropsychology Journal* (Vol. 12), Ηνωμένες Πολιτείες, 2003.

⌘ Johnston, Iles Sarah, «Η μαγεία και οι νεκροί στην αρχαία Ελλάδα», στο περ. *Αρχαιολογία & Τέχνες* (τεύχ. 70), Αθήνα, 1999.

⌘ Lai, Hui-Ling & Marion Good, «Listening to music before bedtime improves sleep by more than a third says study», στην εφ. *Journal of Advanced Nursing* (Vol. 49, No. 3), Οξφόρδη, 2005.

⌘ Mc Donald, M., Newsletter / *Bollet in the Canadian association for Music Therapy*, Οντάριο, 2002.